

**Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra české literatury**

**MLÝN NA MUMIE JAKO POSTMODERNÍ UTOPIE MAGICKÉ  
PRAHY**

**MUMMY MILL – A POST-MODERN UTOPIA OF MAGICAL PRAGUE**

**Vedoucí diplomové práce:** Mgr. Ina Píšová

**Autorka diplomové práce:** Bc. Michaela Hráčková  
Beranových 716, Praha 9  
ČJ-D, prezenční studium

**Rok dokončení DP:** 2016

### **Čestné prohlášení**

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.*

*Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze DP je identická s její tištěnou podobou.*

Datum a místo:

.....  
*podpis*

## **Poděkování**

Děkuji Mgr. Ině Pišové za odborné vedení, za cenné rady a připomínky a vstřícnost při konzultacích.

## Obsah

|   |    |
|---|----|
| 1. Úvod: Román jako hra se čtenářem .....                           | 5  |
| 2. Autoři .....   | 7  |
| 2.1. Petr Stančík: „Realita je klam a lze ji vytvářet.“ .....       | 7  |
| 2.2. Miloš Urban: „Svět je neuchopitelný jako gotický román.“ ..... | 9  |
| 3. Postmoderní hra s žánry .....                                    | 11 |
| 3.1. Detektivka a próza s tajemstvím .....                          | 12 |
| 3.1.1. Vývoj žánru ve světě .....                                   | 12 |
| 3.1.2. Vývoj žánru v Čechách.....                                   | 15 |
| 3.1.3. Základní rysy detektivky .....                               | 19 |
| 3.1.4. Postmoderní hra s detektivním žánrem .....                   | 22 |
| 3.2. Utopie.....  | 34 |
| 3.2.1. Základní rysy utopie .....                                   | 34 |
| 3.2.2. Vývoj žánru ve světě .....                                   | 35 |
| 3.2.3. Vývoj žánru v Čechách.....                                   | 37 |
| 3.2.4. Prvky utopie v románech magické Prahy .....                  | 39 |
| 3.3. Magický realismus .....  | 43 |
| 3.3.1. Rysy magického realismu v románech.....                      | 45 |
| 4. Časoprostor románů .....   | 48 |
| 4.1. Mlýn na mumie: Město jako místopis smyslů .....                | 49 |
| 4.2. Sedmikostelí: Město jako postava, město jako paměť.....        | 56 |
| 4.3. Lord Mord: Město jako labyrint .....                           | 61 |
| 5. Postava .....  | 65 |
| 5.1. Mlýn na mumie .....  | 66 |
| 5.2. Lord mord .....  | 70 |
| 5.3. Sedmikostelí.....  | 74 |
| 6. Mýtus národa.....  | 78 |
| 7. Závěr: Utopie vepsaná do minulosti.....                          | 82 |
| 8. Seznam pramenů a literatury .....                                | 86 |

## 1. Úvod: Román jako hra se čtenářem

Spisovatel Petr Stančík představuje originální zjev na současném českém literárním trhu. V mnoha ohledech se totiž vymyká kategorizacím a zařazením do stávajících literárních proudů. Navzdory tomu, že současná literární kritika si s ním mnohdy neví rady, není si jistá, kam ho zařadit, a většinou se spokojí s konstatováním, že jde o „postmoderního autora“, se domnívám, že Petr Stančík není na naší literární scéně až tak osamocený. Ve svých textech je poetický a magický, skládá hold Praze jako mytickému městu, zároveň ji však ironizuje. V jeho pojetí je město živou bytostí, svéráznou, autentickou, nádhernou a zároveň poťouchlou a zlomyslnou. Základem jeho tvůrčího stylu je hra se slovy a obrazy, jejich skládání do obrazců a rozkládání na drobné kousky.

Ve své fascinaci poetikou města, konkrétně Prahy, však není osamocen. Dějinami české literatury se táhne linie spisovatelů - obdivovatelů magické Prahy, která začíná již u Gustava Meyrinka (*Golem*) a je stále živá v díle Miloše Urbana nebo Tomáše Vorla (*Kamenný most*). Ti všichni ve svém díle oslavují genius locci magické Prahy. Právě proto budu i já ve své diplomové práci uvažovat o díle Petra Stančíka v kontextu této linie a srovnávat jej s tvorbou jeho generačního – a v jistém smyslu i poetického – soupevníka Miloše Urbana.

Pojednám o třech románech, které spojuje řada společných rysů a které jsou zároveň v mnohých ohledech jedinečné. Po krátkém představení obou autorů a jejich poetik se blíže podívám na jeden z nejvýraznějších rysů zvolených próz - žánr, neboť se jedná o romány multižánrové a já se pokusím v nich najít a následně doložit na konkrétních úryvcích pestré využití postupů žánrů detektivky, thrilleru, hororu, gotického románu, magického realismu a utopie.

Dále se budu zabývat kategoriemi časoprostoru, hlavní postavy a motivu národa. Domnívám se totiž, že časoprostor magické Prahy je v těchto třech románech klíčovým komponentem, a budu mu proto věnovat stěžejní prostor. Oba autoři čtenáře vystavují spleťtemu proplétání časových rovin. Všechny tři texty se zároveň odehrávají v Praze. Má toto zobrazení Prahy společné znaky nebo je hra s prostorem u obou autorů svérázná? Položím si rovněž otázku, zda se v tomto trojím zobrazení Prahy jedná o *místo s tajemstvím* podle konceptu Daniely Hodrové. Všechny své poznatky zároveň doložím na konkrétních ukázkách z textů.

I hlavní postavy analyzovaných románů na první pohled vykazují shodné rysy, a já proto tyto tři charaktery podrobím komparaci a pokusím se určit, zda představují určitý

typus. Další z kategorií, která spojuje zmiňované romány, je motiv národa a češství. Jak je taková národní identita konstruována a zda obsahuje prvky utopie, bude rovněž otázka, kterou si při analýze a interpretaci položím.

Petr Stančík, stejně jako Miloš Urban, se netají potěšením z literární hry. Hrají si s časoprostorem, postavami, žánry, mýty, legendami a v neposlední řadě i se čtenářem. Odkrývají a opět mu zakrývají různé vrstvy textu, rozplétají a splétají jednotlivé linie vyprávění, vtahují čtenáře do textu a zas jej z něho vylučují, napovídají mu a vzápětí jej matou. Všechny tři analyzované romány proto nepředstavují jednoduchý materiál, neboť jsou mnohoznačné. Jak poznamenal literární historik Erik Gilk,<sup>1</sup> ve Stančíkově případě je děj často spíše záminkou barvitému vyprávění a požitku z jazyka. Totéž platí i pro vyprávěcí styl Miloše Urbana.

Stančíkovy i Urbanovy texty přinášejí jak čtenáři, tak interpretovi nejen radost z vyprávění, ale i radost z promyšlené literární hry. Stejně tak tomu bylo i v případě psaní této diplomové práce.

---

<sup>1</sup> Slovo o literatuře [online]. 2014 [cit. 2016-12-03]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/3257299>

## 2. Autoři

### 2.1. Petr Stančík:

#### „Realita je klam a lze ji vyrábět.“<sup>2</sup>

Petr Stančík se narodil 9. června 1968 v Rychnově nad Kněžnou do učitelské rodiny. Maturoval v roce 1985 na matematicko-fyzikálním gymnáziu v Hradci Králové a poté začal studovat na Pedagogické fakultě, rovněž v Hradci Králové. O tři roky později byl však donucen ze školy odejít a v následujících letech vystřídal pestrou paletu manuálních prací - byl drtičem papíru ve sběrných surovinách, převracečem sladu v královéhradeckém pivovaru či louhovačem usní v závodu Antonína Zápotockého Nový Bydžov.<sup>3</sup> Až v roce 1989 se vrací ke studiu a to na pražské DAMU v oboru režie. Ani tuto školu však nedokončil, odchází v roce 1992. V první polovině 90. let je televizním režisérem královéhradecké TV Galaxie a po roce 1995 pracuje jako textař v různých reklamních agenturách.

Stančík je umělecky činným již od konce 80. let. Napsal několik textů pro punkovou kapelu NVÚ, založil divadlo Trilemma, kde zastává funkci dramatika, režiséra i herce. Stojí na počátku sdružení DUS (Dodekadence), kde se inspirovat moderními technologiemi a zavádí i nový termín, který je zároveň i novým způsobem, jak tvořit a přijímat poezii - *mobilyriku*, při níž se básně píšou do mobilního telefonu a pak se z něj i čtou.

Stančík bývá nejčastěji označován za autora postmoderního. Pro jeho tvorbu je typická „*snaha o vytváření vlastních mýtů, fiktivních postav a celých mystifikačních světů*“<sup>4</sup>. Jak již napovídá úvodní citát, Stančík rád vytváří své vlastní svérázné světy. S tím souvisí i jeho hra s pseudonymy. Ve své básnické tvorbě je označován za stoupence „neoklasicismu“<sup>5</sup> a navazuje na tradice dekadence a symbolismu<sup>6</sup>. Jak bylo již výše zmíněno, Stančík při své tvorbě často experimentuje s moderními technologiemi, což dokazuje i jeho skladba *Job pro Joba* (sbírka *Zpěv motýlů*, 1999) „*kombinující přepis*

---

<sup>2</sup> KÁBRTOVÁ, Lidmila. Realita je klam a lze ji vyrábět, říká spisovatel Petr Stančík. In: *Novinky.cz* [online]. 2015 [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/366445-realita-je-klam-a-lze-ji-vyrabet-rika-spisovatel-petr-stancik.html>

<sup>3</sup> Literární encyklopedie salonu. *Právo, příl. Salon*. 2002, **12**(56), str. 4.

<sup>4</sup> HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 71.

<sup>5</sup> HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 68.

<sup>6</sup> HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 67.

*biblického příběhu a narativ imitující akční počítačovou hru*“<sup>7</sup>, čili opět vychází z dávných mýtů a snaží se je uchopit svým vlastním způsobem.

Jeho prvním otištěným textem byla esej *Smrt živá*. Vychází v roce 1990 v časopise *Iniciály*. V následujících letech publikuje také v *Literárních novinách*, *Salonu Práva*, *Tvaru* a v mnohých dalších literárních časopisech.

Jisté znaky postmodernismu nese i jeho práce s vlastní autorskou identitou. Až do roku 2006 totiž publikoval především pod pseudonymem *Odillo Stradický ze Strdic*, který pak „umírá“ a Stančík vstupuje do veřejného prostoru pod svým pravým jménem. Tvoří prózu i poezii, mezi nimi i literaturu pro děti, píše jednu divadelní hru (*Svatá... svatá? svatá! Ludmila* - 2002) a ve svých publicistických textech se zabývá historií i literární vědou.

Z prózy jmenuji například *Obojí pramen* (1993), *Pérák* (2008), *Mlýn na mumie* (2014) – oceněný v roce 2015 Magesií Literou za prózu, aktuálně román *Andělí vejce* (2016).

---

<sup>7</sup> FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 169.



## 2.2. Miloš Urban:

### „Svět je neuchopitelný jako gotický román.“<sup>8</sup>

Miloš Urban se narodil 4. října 1967 v Sokolově. Stejně jako Stančík na sebe bere různé autorské identity. Jeho pravé jméno je Miloš Svačina a vedle pseudonymu Miloš Urban užívá jména Josef Urban či Max Unterwasser.<sup>9</sup> Čtyři roky svého dětství strávil v Londýně s rodiči, kteří tam pracovali v diplomatických službách. Po návratu žil v Karlových Varech, kde chodil na gymnázium, které v roce 1986 ukončil. Ve studiu pak dál pokračoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde se věnoval nordistice a anglistice. V Oxfordu na New College absolvoval roční stáž (1993 - 1994). V devadesátých letech pracoval jako redaktor překladové literatury v nakladatelství Mladá fronta. Od roku 2001 je redaktorem v nakladatelství Argo. Na řadě překladů spolupracuje se svou první ženou překladatelkou Lenkou Urbanovou.<sup>10</sup>

Vedle překladů vyniká poměrně robustní vlastní tvorbou, která se těší velké pozornosti kritické i široké čtenářské veřejnosti: například *Poslední tečka za rukopisy* (1998), *Sedmikostelí* (1999), *Hastrman* (2001), *Santiniho jazyk* (2005), *Mrtvý holky* (2007), *Lord Mord* (2008). Urban patří nepochybně mezi nejprekládanější současné české prozaiky. Román *Sedmikostelí* tak byl například přeložen do více než 10 cizích jazyků, mezi nimi i do korejštiny. Mimo to hojně publikuje recenze a další články v Literárních novinách, v Hostu, v Lidových novinách či v Divadelních novinách.

Miloš Urban získal za svá díla mnohá ocenění., za román *Hastrman* to byla Magnesia Litera za prózu. V roce 1998 získává Cenu Josefa Jungmanna za překlad prózy *Navrácená milost* od autorky Rose Treimanové.

„Tématem většiny románů Miloše Urbana je svět dávných věků, až na výjimky zaplněný příběhy současníků, kteří v historii starých budov a v reálných či mýtických starých příbězích touží nalézt pravdu o současnosti a o vlastním osudu. Historické události slouží v Urbanových textech jako prostor k četným aluzím moderního světa a jeho politického uspořádání a k poučeným postmoderním hrátkám, jichž je v textech využíváno s vědomou ironizací a nadsázkou.“<sup>11</sup>

Prostorem Urbanových románů je dost často Praha, která v textech se svými

<sup>8</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí: Gotický román z Prahy*. Praha, 2014, s. 184.

<sup>9</sup> HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 713.

<sup>10</sup> Literární encyklopedie salonu. *Právo, příl. Salon*. 2001, 11(239), str. 7.

<sup>11</sup> Slovník české literatury po roce 1945. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit. 2016-10-27]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>

majestátními stavbami a magickými uličkami překračuje funkci pouhé kulisy a stává se svébytnou postavou rovnocennou postavám lidským. Jeho romány nesou rysy gotického románu, thrilleru, detektivky. Častými rysy jsou záhady, tajemné, často až děsivé vraždy, bizarní postavy i erotické motivy.

### 3. Postmoderní hra s žánry

Jak už bylo zmíněno v úvodu, jedním z poznávacích znaků tvorby obou autorů je pestrá směsice žánrů a hra s jejich postupy. Jeden z klíčů, jak k analyzovaným textům přistoupit, je proto právě žánrové hledisko.

Některé literární teorie vydělují zvlášť literární druhy a žánry a jiné tyto dva termíny zaměňují. Ladislava Lederbuchová tyto termíny směřuje: „*Literární druhy, též literární rody, též základní literární žánry – poetika od dob Aristotelových rozlišuje tři – lyriku, epiku a drama. Literární druh je tvořen skupinou literárních děl (textů), které jsou spojeny komplexem významů odkazujících k určitému autorskému estetickému postoji k určité látce.*“<sup>12</sup> Oproti tomu *Lexikon teorie literatury a kultury* mezi těmito dvěma pojmy rozlišuje: „*Pojem druh označuje tři tradiční oblasti literatury (lyriku, drama a vyprávěcí literaturu, resp. dříve epiku), výraz žánr označuje specifické typy literárních textů definované pomocí nejrůznějších kritérií (jako je tragédie, komedie, historické drama...) (...)*“<sup>13</sup> K tomuto rozlišování se kloní i Josef Peterka: „*Literární druhy reprezentují nejobecnější rovinu genologické klasifikace. (...) Konkrétnější rovinu genologických jevů představují naopak početné žánry jdoucí do desítek.*“<sup>14</sup>

Romány *Mlýn na mumie*, *Sedmikostelí* a *Lord Mord* jsou texty, které v sobě mísí několik různých žánrů. Čtenář v nich může pozorovat postupy i motivy typické pro různé žánry, přičemž páteřním žánrem těchto děl je žánr detektivky. Ten je ovšem bohatě variován, ironizován a obohacován řadou dalších postupů. Z tohoto důvodu se v následující kapitole budu zabývat nejen žánrem detektivky, ale i utopie a pojmem magický realismus.

---

<sup>12</sup> LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H, 2002, s. 171.

<sup>13</sup> NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ (eds.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 163.

<sup>14</sup> PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jiloviště: Mercury Music, 2007, s. 242.

### 3.1. Detektivka a próza s tajemstvím

#### 3.1.1. Vývoj žánru ve světě

Podle *Encyklopedie literárních žánrů* je detektivka “jeden z klíčových žánrů populární epiky, líčící proces objasňování ztajemnělého zločinu”<sup>15</sup>.

Samotné slovo detektivka pochází z latinského slova *detegere*, což znamená odkrývat, odhalovat. “Je jedním z žánrů kriminální literatury (tj. literatury věnované problematice zločinu), její funkce je především zábavná”.<sup>16</sup> Kriminální náměty příběhů najdeme už v samých počátcích dějin literatury, jsou časté již v biblických apokryfech, Ezopových bajkách či orientálních pohádkách. Jak poukazuje Josef Škvorecký, například biblický apokryf *Zuzana v lázni* připomíná postupy detektivky. Krásná dívka je falešně obviněna z cizoložství, prorok Daniel se stává detektivem a záhadu vyřeší, když dva svědky usvědčí z křivého svědectví.<sup>17</sup> Žánr detektivky jako takové však vzniká až daleko později a to v souvislosti se vznikem velkoměstského prostředí a státu, kde funguje policejní aparát, který řeší spáchané zločiny.

Pokud bychom se měli na detektivku dívat obecněji jako na *prózu s tajemstvím*, pak bychom se mohli vrátit ke *gotickému románu* coby jednoho ze zdrojů inspirace pro vznik tohoto žánru. Mezi další inspirační zdroje můžeme řadit *pikareskní* a *loupežnický román* a napínavé příběhy z velkoměstského podsvětí, které vycházely v novinách na pokračování.

“Za zakladatele žánru je všeobecně považován E. A. Poe, napsal sice jen pět detektivních povídek (*Vraždy v ulici Morgue*, *Záhada Marie Rogetové*, *Odcizený dopis*, *Zlatý brouk*, *Vrah jsi ty!*<sup>18</sup>), nicméně s neobyčejnou jasností v nich ustavil základní žánrový model.”<sup>19</sup> Prvním literárním detektivem literatury vůbec se dle Škvoreckého stává postava „chevaliera C. Augusta Dupina, prvního Velkého detektiva světové literatury”<sup>20</sup>. Tyto detektivky se však ve své době žádného většího ohlasu nedočkaly, na to si musely počkat dalších pětadvacet let. V následující době můžeme pozorovat dvojí uchopení detektivky: V prvním případě se jedná o žánr blízký společenskému románu. Sem řadíme Charlese Dickinse (nedokončený román *Tajemství Edwina Drooda*) a Wilkieho Collinse a jeho

<sup>15</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 106.

<sup>16</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 106.

<sup>17</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. Praha: Česká sekce AIEP - Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci Interpress magazin, 1990, s. 20.

<sup>18</sup> *Nápady čtenáře detektivek*. 1990, s. 16.

<sup>19</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 108.

<sup>20</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. Praha: Česká sekce AIEP - Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci Interpress magazin, 1990, s. 10.

román *Měsíční kámen*. Ve druhém případě je detektivka žánrem literatury populární. Zde jmenujme Arthura Conana Doylea a jeho detektiva Sherlocka Holmese, jehož příběhy si získaly velkou čtenářskou oblibu. V této době žánr detektivky začíná získávat pevná pravidla. Tato pravidla byla závazná, a pokud chtěl být spisovatel čtenáři přijat jako autor detektivek, bylo nezbytné s těmito pravidly pracovat, ať už se jimi řídí, nebo je variovat či ironizovat.

*„Reakcí na stále normativnější pravidla vražedných šarád byl ve 20. letech zrod tzv. drsné školy (hard-boiled school), zformované ve Spojených státech kolem časopisu Black Mask, jež zločin situovala do amerických velkoměst z času prohibice, ovládaných gangsterskými tlupami, zkorumpovanou policií a prodejnými politiky. Vznikl tu nový typ detektiva, jenž je obměnou hrdiny westernu: osamělý bojovník za spravedlnost brodící se špínou ulice, outsider permanentně srážený na kolena, ale nevzdávající svůj boj se zlem tohoto světa.“*<sup>21</sup> Autoři americké drsné školy mnohdy balancují na hranicích mezi detektivkou a společenským románem s prvky thrilleru kritizujícím sociální nerovnosti. Jmenujme například Dashiella Hammeta či Raymonda Chandlera. Někteří američtí autoři zase využívají jen některé prvky drsné školy a obohacují tím tak žánr tradiční detektivky (např. Erle Stanley Gardner a jeho Perry Mason).

Souběžně s rozvojem americké drsné školy ve Velké Británii nadále vznikají tradiční detektivky v duchu E. A. Poa, který detektivku pojímal jako složitou hádanku. Jmenujme autorku, jejíž dílo bývá považováno za vrchol žánru, Agathu Christie.

V rámci širšího žánru detektivky se postupně etabluje i její specifický proud - krimi, které se daleko více zaměřuje na techniku samotného pátrání: *„Po II. světové válce část detektivní produkce klade důraz na líčení každodenní práce policejního týmu; nejen zločinec, ale i detektiv tu ztrácí někdejší romantickou výlučnost (Ed McBain, skandinávská dvojice M. Sjöwallová – P. Wahló).“*<sup>22</sup>

V současné době se velké oblibě těší tzv. severská detektivka, čili detektivní romány švédských, dánských a norských autorů. Mezi reprezentanty tohoto žánru řadíme Stiega Larssona a Joa Nesba. Severská detektivka se zatím nedočkala systematictější literárněvědné analýzy, nicméně ze čtenářského hlediska bývá často oceňována za své psychologizující a sociálněkritické aspekty. Velkou roli hraje i svérázné geografické a prostorové ukotvení - prostředí severských států je mrazivé a nehostinné, v období polárních nocí jsou i dny v místech blízko polárního kruhu velmi temné. Přesně takové

<sup>21</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 109.

<sup>22</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 109.

jsou i detektivky autorů, kteří zde žijí – mrazivé, temné, syrové „a to v rozličných formách ošklivosti, pro jejíž ventilaci je žánr krimi z mnoha hledisek ideální.“<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> *Fenomén severské krimi: analýza a určení současné estetické normy* [online]. Brno, 2015 [cit. 2016-10-21]. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/413833/ff\\_b/BDP\\_P.pdf](http://is.muni.cz/th/413833/ff_b/BDP_P.pdf)

### 3.1.2. Vývoj žánru v Čechách

Čeští čtenáři se setkávali dlouhou dobu především s překlady děl zahraničních autorů. Velkou oblibu si získal Doyleův *Pes baskervillský*, jehož český překlad vyšel již tři roky po vydání originálu v Anglii. Oblíbené byly v Čechách tzv. šestákové série, což jsou sešitová vydání napínavých příběhů, kombinací detektivek a thrillerů, neboť uspokojují především čtenářovu touhu po napětí a dobrodružství. Nerozehrávají s ním však intelektuální hru, jde o rychlý požitek ze čtení a napínavého vyprávění. Ze Spojených států takto přišly příběhy detektiva Nicka Cartera, „(u nás později parodovaný v úspěšném filmu *O. Lipského Adéla ještě nevečeřela*); jeho domácí obdobou se stala více než dvousvazková série s detektivem Léonem Cliftonem, situovaná do Ameriky a psaná kolem roku 1910 (autorství tohoto cyklu je dosud obestřeno záhadou, za jednoho z možných původců bývá pokládán učitel A. B. Šťastný, autor stovek titulů různých žánrů populární beletrie).“<sup>24</sup>

V meziválečném období se začíná původní česká tvorba (po vzoru zahraničních autorů) rozrůstat. Vznikají edice detektivních románů a od poloviny 30. let vycházejí jako sešitové řady Rodokapsu, tedy tzv. *román do kapsy*, nenáročné dobrodružné romány určené pro masového čtenáře.

Vedle tohoto populárního proudu detektivní tvorby ovšem existuje i umělecká tvorba. Jmenujme za všechny Karla Čapka a jeho *Povídky z jedné a druhé kapsy*. „Čapkovy povídky se podobají meditacím, neboť nejsou komponovány na postavě detektiva, policajta, zloděje, apod., ale na skryté a hlavolamově pojaté myšlence o denním, všedním životě. Čapek se v lecčems poučil u Chestertona, ale také u Poea.“<sup>25</sup> Dále psal detektivky Karel Poláček (jeho román *Hlavní přelíčení*).

„Vlastním zakladatelem české „literární“ detektivky se stal Čapkův redakční kolega Emil Vachek (*Tajemství obrazárny*, 1928, *Muž a stín*, 1932). Vyšel sice z anglické tradice, avšak své příběhy situoval do Čech a v postavě detektiva Klubička položil spolu s K. Čapkem základ tradice obyčejných českých detektivů, naplněných pochopením pro lidské slabosti.“<sup>26</sup> Inspiračním zdrojem pro inspektora Klubička byl Vachkovi Chestertonův otec Brown. „Klubičko je kriminalistický bohém. (...) K zločinu zaujímá stanovisko sportovního

<sup>24</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 109 – 110.

<sup>25</sup> CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962, s. 119.

<sup>26</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 110.

*čmunchala a předvádí na něm své tvořivé schopnosti.*<sup>27</sup>

Ve třicátých letech byla detektivka žánrem v českém prostředí tak oblíbená, že začaly vznikat mnohé variace (groteskní, humorné i parodické), a tato tendence české detektivce už zůstala.

Po II. světové válce se začíná pojetí detektivky výrazně proměňovat. Ve druhé polovině 40. let je stále silněji vytlačována z literárního trhu, a to především v souvislosti s myšlenkou, že „*nově budovaný řád je s to zlikvidovat společenské podhoubí zločinnosti.*“<sup>28</sup> V té době totiž existuje přesvědčení, že četba takové literatury může působit na čtenářovu morálku a navádět jej k nežádoucímu chování. Detektivka se tak dostala na seznam tzv. *závadných typů literatury*, spolu s tzv. dekadentní, únikovou, brakovou, zastaralou literaturou:

*„Literatura líčící barvitými efekty různé děje s cílem upoutat čtenářovu pozornost k bezvýznamným věcem postrádajícím jakoukoliv výchovnou tendenci, nebo právě naopak jsoucí k výchovným tendencím v přímém rozporu. Patří sem knihy s náměty detektivními, cowboyskými jakož o všechny knihy bez literární hodnoty.“*<sup>29</sup>

Zcela změnit svůj charakter měla detektivka od poloviny 50. let, kdy byla dokonce tématem jednání na moskevské konferenci o dobrodružné literatuře. Detektivka se nyní měla stát nástrojem propagandy a výchovy. Aby takové cíle mohla splnit, musela se však transformovat: „*Důraz měl být položen na vykreslení práce bezpečnostního aparátu, detektiv měl být zbaven individualistické výlučnosti a mnohem více prostoru než dosud mělo být věnováno zachycení společenských souvislostí spáchaného zločinu.*“<sup>30</sup> Detektiva tak již neměla být žánrem populární literatury, naopak se měla stát „*závažnou výpovědí o soudobé realitě*“<sup>31</sup>. Součástí tohoto přerodu detektivky jsou teoretické práce snažící se postihnout nové rysy žánru (J. Cigánek – *Umění detektivky*). Vzorem byly nové detektivky sovětských autorů (L. Šejnin – *Zápisky kriminalistovy*).

V 60. letech dochází k postupné liberalizaci ve všech oblastech života. To platilo i pro literární tvorbu. Autoři využili tohoto uvolňování norem ke své práci. Dostávají se k nám detektivky z angloamerického prostředí, tyto texty jsou rozebírány a čeští spisovatelé podle těchto vzorů tvoří svou vlastní původní českou tvorbu. Český čtenář má

<sup>27</sup> CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: O smyslu a povaze detektivky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962, s. 120.

<sup>28</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 110.

<sup>29</sup> „Seznam nepřátelské, závadné, zastaralé literatury a nežádoucí literatury. In: Petr Šámal: *Soustružníci lidských duší*. Praha: Academia 2009, s. 219.

<sup>30</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 111.

<sup>31</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 111.



poprvé možnost setkat se s americkou drsnou školou prostřednictvím prvních překladů R. Chandlera a D. Hammetta.

Samotná původní česká tvorba však nabízí něco jiného. Je to historická detektivka. Tou se zabývá Josef Škvorecký, který společně s Janem Zábranou napsal detektivní trilogii *Vražda pro štěstí* (1962), *Vražda se zárukou* (1964) a *Vražda v zastoupení* (1967): „Šlo o vyhraněně herní pojetí detektivky (včetně zašifrovaných indicií a textových hříček), oživené nadto satirickou a humoristickou intencí a četnými parodickými aluzemi na schémata populárních žánrů.“<sup>32</sup> Škvorecký dále psal i detektivky ze současnosti. Nejznámější je asi soubor detektivních povídek *Hříchy pro pátera Knoxe* (1973) a to díky úspěšnému televiznímu zpracování Dušana Kleina z 90. let.

Jak bylo již výše uvedeno, v době první republiky vznikaly především z pera Karla Čapka a Emila Vachky detektivky, jejichž hlavní postavou byl inspektor Klubičko, čili obyčejný český detektiv s pochopením pro lidské slabosti. Tato tradice byla rozvíjena i v 60. letech Jiřím Markem v seriálu *Panoptikum starých kriminálních příběhů* (1968). Detektiv tohoto seriálu a zároveň i hlavní postava je policejní rada Vacátko a jednotlivé příběhy vypráví o hříšných lidech města pražského.

Žánru detektivky se v 60. letech věnují především autoři umělecké literatury, což pro tento žánr nebylo vždy úplně typické. I díky tomu došlo k výraznému posunu směrem k umělecké literatuře, což znamená, že z hlediska užití výrazových prostředků se detektivka posunula významně výše. Autoři se žánrem experimentují a využívají zde postupy, které pro detektivku nejsou typické. Pokoušejí se o „inovativní experimenty s její žánrovou strukturou, ať už šlo o humoristicko-parodický nadhled, či o zatěžování detektivního syžetu podstatnějšími a komplexnějšími obsahy, než bylo v tomto žánru obvyklé.“<sup>33</sup> Mezi autory, kteří s žánrem takto experimentovali, patří již výše jmenovaní Josef Škvorecký a Jan Zábrana a dále spisovatelka Hana Prošková, jejíž těžiště tvorby bylo v básních a lyrických prózách. Ve svých detektivních prózách využívá psychologizace a přibližuje se tím tak dobovým psychologickým prózám. Ze stejných základů vychází i autor Ladislav Fuks a ve svých románech *Příběh kriminálního rady* či *Myši Natálie Mooshabrové* se zabývá psychologií abnormality líčením temných stránek lidské psychiky.

V tvorbě 60. let ovšem najdeme i klasičtější podobu detektivky, oddechové četby, v níž autor rozehrává se čtenářem intelektuální hru hledáním vodítek k vyřešení zločinu. Je to Václav Erben a jeho postava detektiva pražské kriminálky kapitána Exnera, což je

<sup>32</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 111.

<sup>33</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 112.

postava na svou dobu velmi netypická. Kapitán Exner miluje krásné ženy, dokonalé oblečení a drahá auta a díky svým skvělým schopnostem řeší zapeklité zločiny. Série s hlavní postavou kapitána Michala Exnera pokračuje až do 90. let. Jak jsme se mohli přesvědčit, detektivní tvorba během 60. let zachovává díky již výše zmíněným důvodům vysoký umělecký standard.

V následující době normalizace, kdy dochází k utužování režimu a návratu k původnímu pořádku, podléhá i detektivní tvorba ideologizaci. Navzdory tomu, že můžeme pozorovat snahu vytlačit populární literaturu jakožto „kapitalistický brak“, začíná znovuvydávání sešitových sérií s kriminální tematikou v edici Magnet. I tato tvorba však podléhá přísné ideologizaci.

Po roce 1989 je knižní trh (a nejen on) náhle zcela svobodný. To znamená obrovské rozšíření rozmanitosti literární tvorby. Vydávají se díla, která před rokem 1989 nesměla být vydávána, a vznikají díla zcela nová, přičemž autoři se nebojí a zkoušejí uchopit různé žánry. Jaroslav Velinský *„začleňuje po roce 1990 do svých próz stále více postupy americké drsné školy, do té doby reprodukované spíše v akční literatuře vědecko-fantastické (zvl. povídky a novely O. Neffa). V jejím duchu zachycuje porevoluční realitu jako nepřehlednou podnikatelskou džungli, jež je vhodným podhoubím zločinu (Konec perského prince, 1995).“*<sup>34</sup>

Doba 90. let je rovněž dobou vzniku komerčních televizních stanic, které začínají vysílat, mimo jiné, kriminální seriály (ať už české, či světové produkce). Tyto seriály díky své audiovizuální atraktivitě postupně vytěsňují literární detektivky.

---

<sup>34</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 113

### 3.1.3. Základní rysy detektivky

Typická pro žánr detektivky je existence poměrně striktních pravidel, podle kterých je psána. Základní otázka, na kterou se snaží najít odpověď jak detektiv, tak čtenář samotný, je otázka „kdo je vrah?“. Tato narativní mezera se postupně zaplňuje řadou hypotetických podezření, která mají za úkol čtenáře navést na správné řešení, nebo ho naopak úplně zmást.

„*Nositelem epického dění je detektiv, navazující na romantickou tradici mstítelů bezpráví, transformovanou do střízlivého věku rozumu.*“<sup>35</sup> Také postava detektiva mívá typické charakteristiky. V literatuře najdeme dva prototypy detektivů. První je reprezentován například postavami detektivních románů a povídek Agathy Christie slečnou Marplovou a Herculem Poirotem. Tento typ detektiva nebývá charakterizován komplexně. Čtenář o něm zjišťuje vše, co je důležité pro vyřešení zločinu. Sám na zločinu nijak zainteresovaný citově není, je však vynikající pozorovatel, který je schopný důležité kousky správně poskládat v jeden celek. „*Jeho pozorovací a kombinační schopnosti jsou nezřídka přímo nadlidskými.*“<sup>36</sup> V souvislosti s rozvojem psychologie ve 20. století se z něj stává také vynikající znalec lidské povahy a jednání. Co však detektiva čtenáři přibližuje, jsou detaily, kterými je detektiv výstřední či podivínský (Poirotovo puntíkářství). Někdy bývá dokonce detektivem někdo, koho okolí nejprve vůbec jako detektiva uznat nechce (slečna Marplová). Vedle detektiva má důležitou úlohu dr. Watson, čili detektivův partner, kterému je nutné vše vysvětlovat. Právě díky této postavě je čtenář zasvěcován do uvažování detektiva.

Vedle tohoto klasického typu detektiva se ve 20. století vyhraňuje druhý „*typ obyčejného detektiva, ať už je příslušníkem policie, soukromým detektivem či člověkem, jemuž spáchaný zločin bezprostředně zasáhne do života. Sem řadíme americkou drsnou školu (Ed McBain).*“<sup>37</sup>

Podezřelých obvykle bývá několik, hrají úlohu vedlejších postav. Jejich charaktery bývají propracované, protože jedním z nich je vrah. Příběh je skládán fragmentárně. Jednotlivé postavy předkládají dílky toho, co se stalo, a detektiv si je skládá do celkové mozaiky. Tyto střípky mohou být ve vzájemném rozporu, mohou mít za úkol detektiva (a s ním i čtenáře) zmást. Jiné jsou naopak pravdivé. Je na detektivovi a čtenáři, které si vybere. Žánr detektivky rozehrává se čtenářem jakousi intelektuální hru, která spočívá

<sup>35</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 106.

<sup>36</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 106.

<sup>37</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 107.

v tom vybrat a pospojovat správné dílky k sobě.

Spolu s *Encyklopedií literárních žánrů* lze konstatovat, že „kompozice je přísně promyšlená.“<sup>38</sup> Autor při psaní detektivky postupuje odzadu. To znamená, že musí nejprve promyslet zločin a jeho pachatele. Typickou kompozicí je kompozice retrospektivní. Odhalí se zločin (například se najde zavražděná osoba) a až poté se rozhovory se svědky a podezřelými zjišťuje, co se stalo, a celý příběh se teprve sestavuje. Autor tedy vraha zná již od začátku, avšak záměrně jeho odhalení nechává až na úplný konec. Tomuto kompozičnímu prostředku se říká retardace, tedy zpomalení. Pro závěr detektivky je typická scéna, v níž se sejdou všichni podezřelí (případně pouze vrah) a detektiv a čtenář se v závěrečném rekapitulačním rozhovoru dovídá vše, co se odehrálo až do okamžiku zločinu.

Tzvetan Todorov ve své úvaze *Typologie detektivního románu* konstatuje, že v detektivce existují dva příběhy: „příběh zločinu a příběh vyšetřování“<sup>39</sup>, přičemž příběh zločinu nemůže čtenář znát hned na začátku vyprávění. Prostřednictvím výpovědí jednotlivých svědků – tedy prostřednictvím příběhu vyšetřování – si vše postupně skládá dohromady. V souvislosti s tím existuje paralela mezi těmito dvěma příběhy a fabulí a syžetem. „*Fabule je to, co se stalo v životě, zatímco syžet je způsob, jímž autor fabuli předvádí.*“<sup>40</sup> Příběh zločinu v tomto případě představuje fabuli a příběh vyšetřování syžet.

Detektivka je tedy žánr, ve kterém jde především o vyřešení záhady - zločinu. Těžištěm textu bývají dialogy mezi detektivem a svědky/podezřelými. Je to žánr především dějový, obvykle bez výrazných „popisných, úvahových a psychologizujících partií“<sup>41</sup>.

Todorov rovněž ve své stati<sup>42</sup> rozlišuje tři druhy detektivky: román s tajemstvím, černý román, román s napětím. *Román s tajemstvím* podle Todorova vykazuje ty známky detektivky, jak jsem je popsala výše. Domnívám se, že *černý román* se u Todorova do značné míry překrývá se žánrem thrilleru. V *černém románu* totiž dochází k propojení příběhu zločinu s příběhem vyšetřování. Oba tyto příběhy probíhají v jedné linii. Autoři *černého románu* jsou spisovatelé americké drsné školy, o nichž byla rovněž řeč již výše. Ústředními tématy tohoto druhu detektivky jsou násilí, brutální zločiny a nemorálnost postav. Tyto dva druhy detektivky se propojují ve třetím druhu – v *románu s napětím*.

<sup>38</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 107.

<sup>39</sup> TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 102.

<sup>40</sup> TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 103.

<sup>41</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 107.

<sup>42</sup> TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 99 – 111.

Pokud bychom hledali souvislost detektivky s dalšími žánry, pak by jí na žánrovém spektru asi nejbližší byl *thriller*. Zde většinou čtenář zná pachatele od začátku a hlavním úkolem je hrát si s jeho emocemi, především se strachem, který bývá stále víc a víc stupňován. Naproti tomu úlohou detektivky je rozehrát se čtenářem intelektuální hru, aktivizovat jeho myšlení.

V průběhu vývoje detektivky jako žánru se mnoho autorů pokoušelo stanovit pravidla správné detektivky. Byl jím například americký literární kritik Willard Huntington Wright, který vystupoval pod pseudonymem S. S. Van Dine. V září 1928 publikoval v časopise *American Magazine* *Dvacet pravidel pro psaní detektivek*.<sup>43</sup> „Nejproslulejší pravidla dal detektivní hře katolický kněz, náboženský apologeta a příležitostný autor detektivek monsignore Donald Knox.“<sup>44</sup>

Všechny tyto rysy budou nyní ověřeny na románech *Mlýn na mumie*, *Lord Mord* a *Sedmikostelí*, přičemž se pokusím zodpovědět otázku, nakolik tyto tři romány detektivkami.

---

<sup>43</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. Praha: Česká sekce AIEP - Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci Interpress magazin, 1990, s. 56.

<sup>44</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. Praha: Česká sekce AIEP - Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci Interpress magazin, 1990, s. 59.

### 3.1.4. Postmoderní hra s detektivním žánrem

#### Mlýn na mumie

Román Petra Stančíka začíná bezesbytku jako klasická detektivka. Již v první kapitole, která se jmenuje „Nárek vařené vody“ se čtenář dočte: „*Ted' tu bylo hodně krve. Taky kostí, masa i jiného nepořádku, ale hlavně krve. Krev na podlaze, krev na stěnách, krev na stropě, krev dokonce i na tak nečekaných místech jako uvnitř okvětních lístků suché růže založené v breviáři, na zadní straně zrcadla pověšeného na zdi či zaschlá do vláken mezi jehlicemi hřebenu.*“<sup>45</sup> Čtenář tedy okamžitě předpokládá, že na tomto místě byl spáchán zločin, nejspíš vražda, a zřejmě se tu poprvé setkává i s vrahem. Již zde můžeme objevit jistá vodítka k řešení. Například onen breviář<sup>46</sup>, který napovídá, že pachatelem by mohl být duchovní. Tuto domněnku podporuje i věta v závěru kapitoly: „*Když bylo všude čisto, Pán se vroucně pomodlil a po dlouhé době zase pocítil klid a mír.*“<sup>47</sup> Stejně tak dál je tu další nápověda: „*Dobře věděla, že Pán mít ženu úředně nesmí, ba ani nemůže.*“<sup>48</sup> Čtenář si tedy klade otázku: Je tedy tento Pán (který je takto oslovován patrně z pohledu své služby) kněz?

Nikde se však zatím nedozvídáme nic o objektu zločinu, o mrtvém tělu. První mrtvolu nalézá hlavní postava detektiv pražské kriminální policie Leopold Durman až v páté kapitole s názvem „Strach z lásky“. Ihned po nález první mrtvoly se však vyprávění rozběhne jiným směrem - detektiv Durman se setkává s Libuší Hedvábnou, svojí budoucí láskou. Poté, co Libušku doprovodí domů (je totiž z vraždy rozrušená), nic mu nezabrání v návštěvě nevěstince. Vyšetřování se rozjíždí až po barvitém vylíčení těchto - s hlavní dějovou linií zcela nesouvisejících - událostech.

Brzy je čtenáři představen první podezřelý - anarchista Čeněk Varanov. Celé vyšetřování podezřelých však nepostrádá výrazný nádech ironie, až grotesky. Varanov je zatčen nikoli na základě usvědčujících důkazů, ale protože se „*vometal kolem jak můra, tak jsem mu nasadil klepeta a dal mu čuchnout k pendreku, aby kapku zvadnul.*“<sup>49</sup> Detektiv Varanova po zbytečném výslechu pustí. Dalším podezřelým je umělecký daguerrotypický model Vnislav Utrum. Opět byl zatčen na základě toho, že se choval podivně na místě činu. Tentokrát byl zpozorován přímo samotným detektivem: „*Krasavec zastavil u*

<sup>45</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 12.

<sup>46</sup> modlitební kniha pro denní modlitbu duchovních (Slovník cizích slov. In: *Slovník cizích slov* [online]. [cit. 2016-10-24]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/breviar>)

<sup>47</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 12.

<sup>48</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 151.

<sup>49</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 50.

*prolákliny v dlažbě (místo, kde byla objevena mrtvola), zašťoural v ní špičkou nohy a pak zapáchl mezi kameny hrotem okázalé vycházkové hole z růžového dřeva s hlavicí ze zkamenělého trilobita.*<sup>50</sup> Vnislav měl pohotovou groteskní odpověď na to, co zde pohledával: „Protože jsem, s dovolením, šlápl do hovna a čistil jsem se.“<sup>51</sup> Ani v tomto případě detektiv nemá naprosto žádné důkazy, a proto Utruma pouští.

Že se vyšetřování neřídí obvyklým principem logické úvahy, je zřejmé, když zůstává podezřelým Varanov, a to bez jakéhokoliv faktického důkazu. Varanov se odmítá nechat znovu zatknout a dochází ke zběsilé honičce. Stančík tu popisuje honičku a využívá přitom jazyk, postupy a obrazy připomínající scénu ze šestákové detektivky. Durman pronásleduje Varanova na jedoucím vlaku: „Dvířka vagonu byla za jízdy podle předpisů zamčená, takže je komisař ani nezkoušel otevřít, jen se k nim co možná nejtěsněji přitiskl, aby bez úhony projel úzkým otvorem proraženým ve hradbách, a pak vyšplhal po žebříku na střechu. Daleko před sebou uviděl rovněž na střeše obrys postavy v povědomém černém plášti, vlajícím mezi oblaky páry a smrdutého dýmu z kotle lokomotivy. (...) Durman přeskakoval z vagonu na vagon. Musel postupovat pomalu, opatrně, široce rozkročený a nahrbený. (...) Komisař namířil pistoli a stiskl kohoutek. Ve stejném okamžiku vlak cuknul doprava, kulka anarchistovi neškodně proletěla podpažím a provrtala komín lokomotivy.“<sup>52</sup>

Ve vyprávění šestákové detektivky bychom očekávali, že Durman na jedoucím vlaku dohoní Varanova a zatkne ho. Stančík však tento žánr dobrodružného vyprávění rychle opouští a pokračuje jinak, než by čtenář u tohoto typu žánru očekával, a to v žánru grotesky: „Varanov přeskočil na tendr a jal se odsud po komisaři metat kusy rozštípaných pařezů. Ten prvním třem snadno uhnul, ale když k němu letěl čtvrtý, zdálo se mu, že v pletenci kořenů na jeho povrchu rozeznává děj, a zapomněl dřevu uhnout. Těžké poleno trefilo Durmana do čela a on se napůl omráčený skutálel z vagonu. Vlak už naštěstí stavěl na nádraží v malebném městečku Bubeneč, takže utrpěl újmu pouze morální.“<sup>53</sup> Durman je zde opět naprosto zesměšněn a domnělý pachatel lehce uniká.

Po poměrně delším úseku textu, který je věnován nejen vyšetřování, dochází k druhé vraždě. Zavražděn je opět listonoš a opět velmi originálním způsobem. Vražda byla provedena v Sokolu. Oběť byla schována v terči a v okamžiku, kdy se do terče začalo střílet, muž byl zabit. V barvitém líčení zde Stančík pracuje s legendou českého Sokola,

<sup>50</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 88 – 89.

<sup>51</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 88.

<sup>52</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 125 – 126.

<sup>53</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 126.

příčemž mu ani nechybí ironie až satira, dohánějící aspekty sokolského hnutí ad absurdum.

Třetí obětí je opět listonoš zabítý velmi drastickým způsobem. Zaživa byl přivázán k rožni a poté opékán. Tělo bylo nalezeno ve Vltavě, a protože se děj odehrává v lednu, bylo celé omrzlé. Po této třetí vraždě se na pražském policejním komisařství shodnou na tom, že se jedná o sériového vraha. Neboť žádný odborník na sériové vraždy v Praze není, je Durman vyslán do Paříže, kde ho kolega inspektor Lalocq ze Sûrete Nationale školí v sériových vraždách. Skrze pařížskou epizodu do příběhu Stančík vnáší prvky *exotického vyprávění*, které je nicméně exotické jen ve svých vnějších konturách - Durmanův pařížský příběh se ve skutečnosti opět skládá z obrazů gurmánských a smyslových požitků, příznačných pro Stančíkovo vyprávění.

Dalším z rysů postmoderního vyprávění je i *intertextovost*. Durmanovým jediným podezřelým stále zůstává pouze Varanov, o němž se Durman domnívá, že mohl odjet bojovat do Mexika. Na své cestě je komisař zasvěcen do velkého tajemství, podle kterého je Mexiko spojeno s Egyptem tajnou podmořskou chodbou. Toto rodinné habsburské tajemství je prý ukryto v obraze Mony Lisy, kterou Leonardo da Vinci namaloval hned třináctkrát, aby se ta pravá se skutečným tajemstvím lépe schovala. Stančík zde intertextově svůj příběh spojuje s románem Dana Browna, který se v *Šifře mistra Leonarda* zabývá konspiračními teoriemi okolo obrazů Leonarda da Vinciho. Každá kapitola je navíc uvozena citátem z knih řádu Ordo novi ordinis. Jedná se o falešné intertextové odkazy. Tyto knihy totiž neexistují, respektive existují jen v románu, ale jejich pečlivé citování má ve čtenáři vyvolat dojem, že se jedná o citování externího pramene, což opět dokazuje hru se čtenářem.

Po všech těchto vraždách je jasné, že vrah se zaměřuje na listonoše, protože chce poslat nějakou zprávu. Durmanovi se dokonce podaří od čtvrté oběti dopis vyslechnout, neboť v době nálezu je ještě naživu, i přesto se však Durman motá v bludném kruhu a neví si rady.

Detektiv vyslýchá třetího podezřelého, který byl zatčen ze stejných důvodů jako dva předešní: „...obhlížel místo činu a vypadal divně. Podezřelý totiž kouřil tři dýmky naráz a nosil kožené rukavice, i když bylo vedro.“<sup>54</sup> Vyklube se z něj nakonec profesionální nakuřovač dýmek Miliduch Rozšlapil. I tato satiricky líčená scéna je však slepá stopa, a proto je brzy po výsledku puštěn.

Rozuzlení dlouhé série zcela zbytečných episodních pátrání a logických omylů se

---

<sup>54</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 305.



odehraje zcela v duchu magického realismu. Komisař se totiž řešení záhady dozvídá od svého přítele a kolegy Egona Altera. Tato dvojice se od prvního okamžiku zdá být obrácenou dvojicí Holmes – Watson. Durman, ačkoli detektiv a hlavní postava příběhu, je ten méně chápavý, kterému musí Egon Alter vždy vše vysvětlovat. Je tomu i u rozuzlení. Alter Durmoanovi v podstatě mezi řeči prozrazuje, že vrah vytváří nové světce. Na svátek daného světce je vždy oběť zabita stejným způsobem jako světec. Jedině tak si vrah zajistí, že jejich duše půjdou rovnou do nebe, kde budou moci Bohu předat dopis. Jméno vraha je však stále nejasné.

Čtenář až v úplném závěru společně s Durmanem zjišťuje, že Egon Alter je ve skutečnosti postava pouze v detektivově mysli, jde pouze o jeho alter ego (jak může bystřejšímu čtenáři napovědět již jeho jméno). Durman tedy řešení celou dobu zná, jen jej má ukryté ve své mysli: „*Jsem pouhá halucinace, existuji pouze ve vaší rozštěpené mysli.*“<sup>55</sup> Obě postavy tedy splývají v jedno. Je to pro detektivku něco naprosto netypického.

Lze tedy konstatovat, že román má jednoznačně rysy detektivky. Dochází zde k vraždám. Čtenář společně s detektivem se snaží odhalit vraha. Chybí však věrohodní podezřelí. Přesto mu chybí deduktivní úvahy a logické spojnice. Celé pátrání se jeví jen jako sled nahodilých událostí, od kterých hlavní postava neváhá odběhnout k ještě nahodilejším epizodám. Veškeří podezřelí jsou zatýkáni na základě toho, že se zdržovali na místě vraždy a vypadali přitom podezřele. Přestože jsou čtenáři v textu kladena vodítka, detektiv (a s ním i čtenář) až do úplného konce tápe v naprosté nejistotě. To kontrastuje se všemi úžasnými vlastnostmi a dovednostmi, kterými je Leopold Durman jako zdánlivě prototypický detektiv obdařen.

Cílem detektivky je vyřešit zločin, nejčastěji vraždu. Vraha se čtenář dozvídá v závěrečné scéně, kdy dochází k rekapitulaci a sestavení jednotlivých dílků skládačky. Často to bývá výjev ze soudní síně nebo detektiv v kolečku podezřelých. Stančík naprosto okatě tento rys demonstruje: „*>Vyřešil jsem případ mučednických vražd poštovních doručovatelů,< oznámil triumfálně, když si připili. >Uděláme to lege artis. Pachatele efektně odhalím během řeči v kruhu podezřelých a přede všemi z něj vynutím přiznání. Předved'te sem laskavě tyto osoby,< načež komisaři nadiktoval sedm jmen.*“<sup>56</sup> Mezi těmito sedmi muži se objevují dva již dříve podezřelí nakuřovač dýmek Miliduch Rozšlapil a

---

<sup>55</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 387.

<sup>56</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 385.

daguerrotypický model Vnislav Utrum, rovněž otec Durmanovy snoubenky, bláznivý vynálezce, patolog, který ohledával oběti, kanovník, a dokonce Jan Neruda. Jak již bylo výše řečeno, nikdy předtím na žádného z těchto mužů (s výjimkou jednoho, u něhož vždy Stančík zanechal v náznaku skryté vodítko) nepadlo podezření.

Těchto sedm mužů se sejde na komisařství. Čtenáři je zde naprosto jasně naservírován vrah: „*Oul vytáhl z kapsy knížku a četl si, ale při listování se říznul o papír do prstu. Kapku krve zasypal jemným tabákovým popelem, aby zhoustla. Na levé ruce sevřel palec, ukazovák a prsteník do špice, totéž na pravici. Štipce namířil proti sobě a vzájemně je pootočil o půl oblouku. Blátíčko uhnětené z krvi a popela stlačil mezi štipci, vypadla z nich malá úhledná krychlička.*“<sup>57</sup> Podezřelí čekají. Pozornost čtenáře je však náhle odvedena úplně někam jinam.

Jako by Stančík náhle mávl rukou nad vyřešením vraždy, k níž směřuje celý román, a opět soustředil svoji pozornost se na něco úplně jiného. „*Cože, jací podezřelí? Ach tak, sériová výroba mučedníků. Totožnost vraha je zcela zřejmá. Tím už se nebudeme zdržovat, protože času je málo. Právě jsem totiž vyřešil největší případ svého života, záhadu vlastního bytí.*“<sup>58</sup> Název kapitoly Převratné odhalení tedy neznamena odhalení vraha, nýbrž následující: „*Vypátral jsem totiž, že nejsem skutečný člověk. Jsem pouhá halucinace, existuji pouze ve vaší rozštěpené mysli. Nikdo jiný mě nevidí, nikde nebydlím. Mé jméno Egon Alter znamená Alter Ego, latinsky druhé já. Jsem na své brilantní odhalení hrdý, i když mi přináší záhubu. Mrzí mě, že tím končí naše přátelství. Miloval jsem vás jako sebe sama.*“<sup>59</sup> Vrah tedy není přímo konfrontován. Vyřešení vraždy náhle přestává být tím důležitým, což je pro tento žánr naprosto netypické, neboť každá detektivka končí odhalením vraha. Čtenář vraha zná, avšak detektiv nikoli.

Důležité je rovněž zmínit, že samotné vyšetřování zločinu, tedy to, co jsem výše popsala, svým rozsahem pokrývá výrazně menší části textu. Dominantní částí jsou Durmanovy návštěvy hospod a nevěstinců a v neposlední řadě také návštěvy své milé Libuše Hedvábné.

Detektivka je přitom žánr, který se čtenářem rozehrává alespoň základní intelektuální hru. Jednotlivé dílky, jednotlivá vodítka, které autor čtenáři v textu zanechává, do sebe musí přesně zapadat. Je to přísně logicky a důkladně promyšlený text. Vše na sebe musí

---

<sup>57</sup> STANČÍK, Petr: *Mlín na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 386.

Vrah vždy zanechával tento miniaturní předmět pod očním víčkem zavražděného.

<sup>58</sup> STANČÍK, Petr: *Mlín na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 386.

<sup>59</sup> STANČÍK, Petr: *Mlín na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 387.

navazovat a vytvořit v závěru celek, jak se udála vražda či jiný zločin. Stančík si vždy vypůjčí některý rys detektivky a ten si přizpůsobí sobě a svým záměrům. Ať už se to týká postavy detektiva či závěrečného setkání se všemi podezřelými. Některé situace, které rozehraje nelze nijak rozumově vysvětlit (například splynutí hlavní postavy s jeho nejlepším přítelem a detektivním partnerem), což není pro žánr detektivky typické. Některé rysy detektivky jsou hyperbolizované, což má za důsledek jejich zesměšnění a groteskní vyznění.

## Lord Mord

Román Miloše Urbana začíná pohřbem dívky Rosiny Weinerové. Čtenář se později dozvídá, že byla zavražděna. Otázka „*Kdo je vrah?*“ však nastolena není. Román je vyprávěn v ich-formě hlavní postavou. Hlavní postavou je Karel Adam hrabě Arco, který ovšem není detektivem. Obětí byla prostitutka, s níž měl nějakou dobu poměr. Nezdá se však, že by ho nyní její smrt nějak rozrušovala, ani nemá potřebu vypátrat, kdo ji zabil.

Čtenář sleduje osudy hlavního hrdiny. Schází se se svými přáteli a s rodinou, kupuje si dům. Později je nalezena další mrtvá dívka. Hrabě se náhodou objeví u nálezu těla. Smrt je klasifikována jako sebevražda. Hrabě Arco, kterému se to však jako sebevražda nezdá, je podezřelý: „*>Najisto to nedokážu říct, ale pravděpodobné je, že z toho okna vyskočila sama. Takže to mohla být sebevražda.< >Ale já jsem slyšel ten výkřik,< namítl jsem.>Měla z něčeho hrůzu, je jí to vidět na obličej.< >To může být příznak akutní hysterie, odpověděl lékař s nelibostí v hlase.>Někdo ji vystrašil, a to hodně, trval jsem na svém.>Možná jí chtěl ublížit a ona vyskočila z okna.< >Nahoře jste byl jen vy,< řekl Hermann.“<sup>60</sup>*

Podezření v očích hlavní postavy však padá na tajemné židovské strašidlo Kleinfleisch, neboli česky Masičko. Je to hrůzu nahánějící postava vyvolávající dojem, že se jedná o něco zcela mytického, nadpřirozeného. Je to strašidlo, které je těžko uchopitelné, nikdo neví, jak vypadá, a nikdo se o něm nechce bavit. Jenže pak dojde k setkání Masička s hlavním hrdinou. „*Postava škrtla sirkou, kterou svíraly prsty v černé rukavici, a osvětlila se. Černý plášť končil vysoko na krku, těsně pod hlavou. Na ní seděl klobouk. Mezi kloboukem a pláštěm nebyl krk ani obličej, byla tam flákota, tvář rudého potřhaného masa, v němž zely tři černé díry: oči a ústa. V nich byla stejná tma jako všude, kam nedosáhl chabý svit sirky, ale z toho spodního něco trčelo ven, tenký psí ocas, který sebou škubal jako lapená užovka. Přízrak ho vyplivl na zem.>Máš mě rád? Zaskuhral a přisunul se o krok blíž.< >Podívej se, jak vypadám. Jsem Masičko.<*“<sup>61</sup> Hlavní hrdina se dostává do bezprostřední blízkosti tohoto strašidla. Scéna je to vskutku hrůzostrašná obsahuje výrazné prvky hororu – děsivá scéna, stupňování napětí a strachu.

Vražd začíná přibývat. Umírá další žena. Opět hlava oddělena od těla. V tomto případě je tělo pohozeno na ulici a hlava je ukryta v lampě pouličního osvětlení. Hrabě

<sup>60</sup> URBAN, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo, 2014, s. 118.

<sup>61</sup> URBAN, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo, 2014, s. 149.

Arco je okamžitě přivezen na místo činu. Všechny vraždy jsou nyní přičítány tajemnému židovskému strašidlu Masíčkovi.

V závěru dochází k nečekanému rozuzlení. Vše, co se kolem hraběte Arco od začátku dělo, bylo dopředu dlouho připravováno. Byl to tajný plán samotné policie. Záhadný Masíčko je náhle odmaskován, získává skutečné jméno. Je to postava, s níž se čtenář setkává už od samého začátku a kterou možná již podezřívá v průběhu čtení, aniž by byla do textu vložena vodítka k vyřešení. Všechno se to tedy zdá jako jedna velká konspirace související navíc s českým protiněmeckým odbojem. Do toho všeho se hlavní hrdina nevědomky zamotal. Těmito rysy text připomíná špionážní román.

Na rozdíl od *Mlýnu na mumie*, kde musí čtenář vše brát s nadsázkou, tady je vše líčeno bez ironické nadsázky. *Lord Mord* vykazuje podstatně méně rysů klasické detektivky. Chybí nám jakákoliv snaha řešit základní otázku detektivky: „Kdo je vrah?“. Úlohou tohoto textu sice je odhalit tajemství, kdo je záhadný Masíčko, ale hlavní funkcí je vyvolat vyprávěním strach, čímž má román daleko blíže k thrilleru. Jak jsme si výše napsali, u žánru thrilleru zná čtenář pachatele od začátku a úlohou textu je stupňovat napětí a probouzet emoce strachu, obav, hrůzy. V románu *Lord Mord* sice jméno vraha neznáme. Čtenář je hned od začátku vystrašen příznakem krvavého strašidla, které se však velmi záhy stává velmi hmotným. Dostává se k hlavnímu hrdinovi stále blíže a blíže. Neváhá se vloupat i do jeho domu. Díky vyprávění v ich-formě čtenář vše prožívá společně s hrdinou. Strach z útoku Masíčka je tedy stále stupňován.

Hlavní postava hrabě Arco není detektivem a ani se nesnaží vraždy vyřešit. Sám je naopak po nějakou dobu hlavním podezřelým. Do práce policistů máme možnost nahlédnout pouze v okamžiku, kdy s nimi do kontaktu přichází i hrabě, takže samotné vyšetřování není v tomto románu stěžejní. Je to však hrabě Arco, který je účasten závěrečnému shrnujícímu rozhovoru s vrahem. Není tomu ovšem tak, že by hrabě Arco chtěl vraha usvědčit, vrah se mu sám přiznává a vypravuje veškeré okolnosti, které k vraždám vedly. V jisté obměně i zde tedy máme závěrečný shrnující a vysvětlující rozhovor.

*Lord Mord* naplňuje rysy dalších dvou žánrů. Prvním z nich je horor, je to „žánr populární literatury zaměřený na vyvolávání pocitů hrůzy, strachu a napětí.“<sup>62</sup> V žánru hororu je tedy velmi důležitá emocionální složka. Pracuje s archetypálními postavami. Typická je postava monstra (upíra, vlkodlaka), směrem k současnosti se monstrem

---

<sup>62</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 253.

viditelné navenek přesouvá dovnitř člověka a má podobu různých psychických odchylek a nemocí reprezentovaných například sériovým vrahem. V souvislosti s těmito postavami horor přináší typické téma lovce a kořisti. To vše v *Lordu Mordovi* čtenář najde. V pasážích, kdy se vypravěč setkává s Masíčkem, případně tam, kde jsou popisovány brutální vraždy, tam všude chce vypravěč ve čtenáři vzbudit pocity hrůzy a strachu.

Druhý žánr, který v románu čtenář najde, je thriller. Je to žánr, který opět silně působí na emoce. Vsází vždy na dvojice polaritních emocí – napětí a úleva, požitek a utrpení.<sup>63</sup> Čtenář zná obvykle pachatele od samého počátku a cílem vypravěče je hrát si s jeho emocemi, stupňovat napětí.<sup>64</sup> Na rozdíl od hororu však thriller nenabízí čtenáři žádné fantastické motivy či postavy, nýbrž postavy – zločince a zkorumpované policisty, a stejně tak motivy naprosto reálné. V Urbanově *Lordu Mordovi* se nejprve zdá, že je ve hře cosi nadpřirozeného, čtenář však zjišťuje, že vrah je postavou naprosto reálnou. Také motiv zkorumpovanosti zde hraje svou roli.

V tomto románu můžeme z kriminální literatury najít jednak rysy detektivky (ovšem podstatně méně než v *Mlýnu na mumie*), jednak rysy thrilleru, přičemž se domnívám, že žánr thrilleru je v textu dominantnější. V některých pasážích můžeme mluvit až o hororu. Jelikož rozuzlením je velké spiknutí, které připravuje samotná policie, můžeme tu najít také prvky špionážního románu.

*Lord Mord* zároveň vede určitý intertextový dialog s legendou o Golemovi, kterou nejznáměji zpracoval pražský německý spisovatel Gustav Meyrink. Meyrinkův *Golem* je rovněž příznakem šířícím strach v pražském židovském městě, příběhem dvojí identity na hranici snu a skutečnosti.

---

<sup>63</sup> SCHIMERA, Rudolf. Je thriller žánr? In: *Fantom* [online]. 2004 [cit. 2016-11-27]. Dostupné z: <http://old.fantomfilm.cz/?type=article&id=146>.

<sup>64</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 253.

## Sedmikostelí

Patrně nejznámější román Miloše Urbana začíná - stejně jako *Mlýn na mumie* - objevením zločinu. Tak jako v předchozích románech, i zde je jeho provedení dosti drastické a brutální. Hlavní hrdina Květoslav Švach najde muže zavěšeného na kostelní zvon, přičemž provaz, na kterém je ke zvonu zavěšen, prochází jeho lýtkem. Jak se houpe, zvon zvoní. Scéně, podobně jako u Stančíka, nechybí výrazné prvky inscenovanosti. Přes svou brutalitu jsou zločiny v obou románech komponovány jako promyšlené scénérie s využitím jisté zvrácené estetiky.

Urban si, stejně jako Stančík, hraje se jmény postavy. Některé lze interpretovat dle klíče *nomen omen*, u jiných je toto spíše zavádějící. Hlavní postava *Sedmikostelí*, Květoslav Švach, své jméno nesnáší, a nechává si proto říkat K. Touto iniciálou tak Urban postavu, která je spíše groteskní, propojuje s existenciálními prózami jiného „pražského“ autora, Franze Kafky.

Vypravěč čtenáři nabízí hodně vodítek k hlavní postavě skrze obrazy z jejího dětství, dospívání a rané dospělosti. Tím, kým nyní Švach je, se totiž utváří již od dětství. Švach je zkrachovalec. Studia nedokončil, chtěl se dát na kněžskou dráhu, od toho však nakonec upustil, od policie byl vyhozen, protože selhal při ochraně člověka – inženýrky Pendelmanové. Po hrůzném nálezu ke zvonici se k policii vrací. Nikoli však jako vyšetřovatel záhadného a brutálního napadení (muž přivázaný ke zvonu totiž přežil, nemůžeme tedy hovořit o vraždě), ale zatím pouze jako průvodce záhadného Matyáše Gmünda – rytíře z Lübecku, který má zájem na renovaci pražských kostelů.

Stejně jako v případě předchozích dvou románů je v začátku vyprávění líčena brutální vražda. Na stožáru u Kongresového centra byly nalezeny lidské nohy. Totožnost oběti neznámá. Později se zjistilo, že se jednalo o architekta Řehoře. Všechny oběti, stejně jako v *Mlýnu na mumie*, spojovalo jejich povolání – Pendelmanová, Záhír i Řehoř, všichni to byli architekti.

Následující dvě vraždy jsou však jiné: *„Mrtví na fotografiích jsou dva zmizelí mladíci, po nichž se řadu dní marně pátralo. Byli zavražděni za hloupost, nicotnostku, jakou by jejich rodiče vyřešili políčkem nebo odepřením kapesného. Ti dva desperáti však nastríkali svůj rebelský výkřik na posvátnou omítku, a za zhanobení se odjakživa platí vysoké pokuty. Ten, co měl nápis na svědomí (na snímku vzadu), byl svlečen donaha a od hlavy k patě pokryt týmž svinstvem, jakým znečistil kostelní zeď. Kůže se dusila pomalu a dlouho, utrpení muselo být strašlivé. Nádobku od barvy mu patrně vtloukli do úst ještě zaživa. Druhý hoch (ten, co odešel z domova s pojízdným prkénkem v podpaží) nejspíše*

*kryl prvnímu záda a byl za to potrestán mírněji – smrtí rychlou a méně útrpnou; v obličejích měl netečný výraz. Jeho mrtvola (na obrázku vpředu) však nebyla zohavena o nic méně než kamarádova: do rozpáraného břicha mu vrazili polovinu skateboardu. Celý by se tam, soudím, nevešel. (...)*<sup>65</sup> Jak jsme se mohli na úryvku přesvědčit, vražda dvou mladíků byla promyšlená a pečlivě naaranžovaná. Stejnou teatrálnost můžeme najít i u ostatních zločinů. Tři první zločiny spáchané na architektech a tento zločin tedy mají mezi sebou souvislost. Vždy je pojítkem architektura, které jako disciplíně je rovněž vlastní systematickosti a aranžovanost.

Květoslav je povýšen, dostává za úkol spolupracovat s dalším policistou a ochránit tak bezpečí dalšího architekta – Barnabáše, který by mohl být na řadě další. Z nějakého zvláštního důvodu je Švachovi náhle svěřena důvěra, ačkoli již jednou nedokázal oběť uchránit. Čtenář s hlavní postavou se utvrzuje v podezření, že sebevražda inženýrky Pendelmanové možná měla jako sebevražda jen vypadat a že je do této kauzy negativně zapletena samotná policie. Opět zde hraje výraznou roli konspirace.

Ani dalšího detektivova chráněnce, Barnabáše, se bohužel nedaří zachránit. Švach se skrze to dostává k příběhu z 80. let, v němž figurují sídlištní domy postavené z radioaktivního materiálu. Noví nájemníci brzy začali umírat na rakovinu. S projektem byla spojená právě jména těchto architektů, kteří byli zavražděni nebo které se někdo pokusil zavraždit.

Čtenář se pomalu blíží k závěru, kde by u klasické detektivky očekával rozuzlení a zjištění, kdo je vrah. To se tady však neděje. Vyřešení vražd náhle jako by nebylo důležité - stejně jako v případě *Mlýnu na mumie* je tu nenaplněn základní žánrový znak, detektivní pátrání nesměruje k rozuzlení případu, ale k nějakému obecnějšímu mytickému přesahu. Švach se setkává s Matyášem Gmündem a ten mu vypráví o bratrstvu, které chce navodit zcela nový světový pořádek. Rozluštění vražd se čtenář dozvídá jen okrajově, jen jako zmínku ve smyslu: Ano, tito museli zemřít, škodili nám, ale pojďme se bavit o něčem důležitém.

V *Sedmikostelích* můžeme opět najít výrazné rysy detektivky, ovšem ne tolik jako v *Mlýnu na mumie*. Hlavní postavou je detektiv, je to však zkrachovalý detektiv, který dostává šanci řešit případ až v druhé polovině románu. Jsou zde spáchány velmi brutální vraždy a po celou dobu se čtenář snaží společně s hlavní postavou Květoslavem Švachem přijít na odpověď na otázku: „Kdo je vrah?“. V závěru knihy však, ač bychom čekali

---

<sup>65</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo, 2014, s. 194 - 195.



shrnující a vysvětlující rozhovor, je pozornost stržena úplně jiným směrem. Kompozice je důkladně promyšlená. Autor musel postupovat od konce, protože již od samého začátku – od setkání Švacha se stařenkou s podbělem v listopadu – je vše perfektně promyšleno a jednotlivé dílky skládačky zapadají do sebe. V textu ovšem čtenář nenajde žádná vodítka, která by ho mohla dovést ke zjištění, kdo je vrah. To zjistíme až v úplném závěru z úst samotného vraha, který čtenáři předkládá argumenty, na něž by sám neměl možnost přijít.

*Sedmikostelí* má v podtitulu *Gotický román z Prahy*. Žánr gotického románu vznikl v Anglii ve druhé polovině 18. století. Je to „románový typ vycházející z napínavého příběhu s tajemstvím, který se odehrává v hrůzyplném prostředí.“<sup>66</sup> Typickým prostředím, kde se příběh gotického románu odehrává, je gotický hrad, ruina, osamělá stavba. Čili místa, kde se dá předpokládat nějaké tajemství. Postavy jsou schematické, jsou buď jasně kladné, nebo jasně záporné. Tématem bývá dávný zločin, který má být odčiněn. Text bývá emocionálně vyhrocený.<sup>67</sup> *Sedmikostelí* žánr gotického románu naplňuje především svým prostředím. Příběh se odehrává v tajemných gotických památkách a řeší velké tajemství, které je nakonec racionálně vysvětleno. Jeden proud gotického románu reprezentovaný spisovatelkou Ann Radcliffovou a jejím románem *Záhady Udolfa* směřuje k logickému vysvětlení záhad.<sup>68</sup> Sem bych zařadila i *Sedmikostelí*.

*Sedmikostelí* tedy v sobě spojuje, stejně jako *Lord Mord*, rysy detektivky, gotického románu i thrilleru. Je tu však rozdíl v tom, že tu roli nehraje žádné strašidlo, nýbrž je od začátku jisté, že vraždy má na svědomí člověk.

Jan Machonin o žánru *Sedmikostelí* píše: „Urbanův román je v podstatě provazochodecký. Velmi efektně balancuje na rozhraní existenciální literatury a detektivky (případně foglarovky) a daří se mu přitom vydělat na obojím: nikdo mu nemůže upřít vážnost a malá vzdálenost, která román dělí od „pokleslejších“ žánrů, zároveň dodává příběhu napětí.“<sup>69</sup> Čímž jasně potvrzuje multižánrovost románu.

---

<sup>66</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 219.

<sup>67</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 219 – 220.

<sup>68</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 220.

<sup>69</sup> MACHONIN, Jan: *Román je mrtev, ať žije král*. Babylon 2000/2001, č. 10, s. 6.

## 3.2. Utopie

### 3.2.1. Základní rysy utopie

*Encyklopedie literárních žánrů* ji charakterizuje jako „žánr fantastické literatury ličící alternativní model společenského uspořádání v pomyslné zemi.“<sup>70</sup> Pojem utopie vznikl spojením dvou řeckých slov *ú* – ne a *topos* – místo, takže bychom to mohli přeložit jako *neexistující země*.

Pro žánr utopie jsou klíčovými aspekty místo a postava. Místem, tedy onou „neexistující zemí“, bývá dost často ostrov, případně město. Jsou to tedy lokality, které jsou osamocené, nemající kontakt s okolním světem, a na nichž je možný samostatný vývoj. Typickou postavou je cestovatel, vynálezce či podnikatel.

„*Obráz fikčního světa tíhne k výrazné modelovosti.*“<sup>71</sup> Svět utopie je přísně promyšlen a představuje ideální společnost. Aby čtenář tento obraz ideální společnosti pochopil, je použit výklad. Utopie proto patří na rozhraní naučné a krásné literatury, protože je důležitou součástí popis společnosti tohoto neexistujícího místa, který nastiňuje celou filozofii díla.

Utopie má svou vážnou i komickou podobu. Příklad vážné – tedy klasické utopie - může být dílo *Utopie* anglického spisovatele Thomase Moora. Oproti tomu *Gulliverovy cesty* Angličana Johnatana Swifta jsou satiricko-parodickou podobou utopie. Komicky pojatý odstín tohoto žánru najdeme i v české literatuře a těmi jsou Čechovy broučkiády<sup>72</sup>.

Jakýmsi podžánrem, někdy spíš chápaným jako samostatný žánr je antiutopie/dystopie, což je „*varovně laděná negativní varianta utopie, projektující možná rizika budoucího společenského vývoje a příznačná zejména pro literaturu 20. století.*“<sup>73</sup>

Prvopočátky utopie můžeme vysledovat už v antice a to u Platona v jeho *Ústavě* a později u Aurelia Augustina a v jeho spise *O státě božím*.

---

<sup>70</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 666.

<sup>71</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 666.

<sup>72</sup> *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* (1888), *Nový epochální výlet pana Broučka, tentokráte do XV. století* (1888)

<sup>73</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 666.

### 3.2.2. Vývoj žánru ve světě

Za zakladatele žánru považujeme již výše zmíněného Thomase Moora a jeho dílo *Utopie* (1516). Vznik tohoto žánru je úzce spjat se zámořskými objevy, které probíhají již ve druhé polovině 15. století a vrcholí na přelomu 15. a 16. století. S postupným přechodem od středověku k novověku souvisí také vývoj společnosti v moderní. To vše se odráží v novém žánru. „*Myšlenkové těžiště klasických utopií spočívá v systematickém popisu dokonalého fungování ideálního státu, splývajícího s představou mytické bájně země s podivuhodným přírodním bohatstvím. Utopické místo tíhne k pravidelnému, často geometrickému uspořádání, v němž se odráží sklon žánru k filozofické abstrakci. Život v utopickém společenství je řízen promyšleným řádem, respektuje přísnou hierarchii, má uniformní charakter (v klasické utopii je ovšem na rozdíl od pozdějších dystopií tento rys vnímán jako přednost) a nepodléhá žádným změnám (nemá vlastní dějiny, jeho řád je apriorně dán).*“<sup>74</sup> Zatímco Moorova *Utopie* kritizovala mravy v soudobé Anglii, Tomasso Campanella ve svém *Slunečním státu* a Francis Bacon ve své *Nové Atlantidě* předjímají budoucí civilizační vývoj. „*Ve všech těchto dilech se román nebo žánr s románovými prvky konstituoval v lůně naučných žánrů, jako svého druhu divadlo světa, jímž prochází hrdina-světoběžník či bloudí alegorický poutník.*“<sup>75</sup>

Časové zasazení utopie je nejprve neurčité. Spíše můžeme pozorovat určité rysy minulosti, což souvisí s touhou vrátit se zpět do zlaté doby lidstva. S nástupem osvícenství však čas utopie bývá v budoucnosti, která je blíže neurčitá, nespecifikovatelná.

Komické utopie se začínají psát v renesanci a jejich obliba pokračuje i nadále. V této době se rozvíjí další žánr založený na utopii. Jeho inspirační zdroje jsou ve středověkém *Románu o růži*. V renesanci se rozvinul do „*žánru alegorického milostného putování*“<sup>76</sup>. Příkladem je dílo *Polifilův sen* od Francesca Colonna.<sup>77</sup> Dále jmenujme například *Cestu na Měsíc* (1657) a *Cestu do Sluneční říše* (1662) od C. de Bergerac, *Gulliverovy cesty* (1726) od Johnatana Swifta.

V 18. a ještě v první polovině 19. století dochází k propojení klasické vážné utopie s výchovným románem. Zde stojí za pozornost Voltairův *Candide* (1759) či *Nová Héloisa* (1761) od J. J. Rousseaua.

<sup>74</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 667.

<sup>75</sup> HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 37.

<sup>76</sup> HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 39.

<sup>77</sup> HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 40.

Z utopie v polovině 19. století vychází zcela nový žánr – science fiction. Tento nový žánr reaguje na rychlejší technický pokrok, stejně jako v utopii je situován do blízké budoucnosti, společný je i motiv cesty. Oproti utopii je však science fiction velmi dějový a obrací se na masového čtenáře. Asi nejznámějším spisovatelem science fiction v 19. století je Jules Verne. V dílech J. Verna i jeho kolegy H. G. Wellse už můžeme pozorovat počátky antiutopie, která byla oblíbená již celé 20. století a i v dnešní době se k ní autoři vracejí.

Optimistický pohled na budoucí ideální společenství, který popisovala utopie ještě i v 19. století, se začíná na prahu století 20. proměňovat. Tyto negativní utopie (antiutopie/dystopie) se obávají rychlého technického pokroku, odlidštěné civilizace, kterou budou ovládat stroje, zatímco lidé budou pouhými figurkami, otroky. Klasickým spisovatelem antiutopie je George Orwell a jeho kultovní román *1984* (1949). Neméně známým románem je *Konec civilizace* (1932) Aldouse Huxleyho.

### 3.2.3. Vývoj žánru v Čechách

Čechy nebyly žánrem utopie zpočátku zasaženy téměř vůbec. „*K příbuznému žánru alegorického putování patří Komenského Labyrint světa a ráj srdce, avšak modelový obraz města jako theatra mundi tu neslouží k vyličení utopického společenství, nýbrž bezútěšnosti světa reálného, přičemž utopický ráj je položen do srdce věřícího. Skutečnou utopií je druhé jednání sedmé z her Komenského Školy hrou (1654) ličící ideální ostrovní stát, jehož zákonodárcem je filozof Solón.*“<sup>78</sup>

V 19. století vzniká komická utopie z pera Svatopluka Čecha *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* (1888) a vážná utopie *Newtonův mozek* od Jakuba Arbese, který předjímá dystopické vize, které vznikají především pak v následujícím století.

„*Zlatým věkem utopie v české literatuře se stala 20. léta 20. století.*“<sup>79</sup> Jsou to především dystopie bratří Čapků, kteří předjímají obavy z rychlého technického pokroku. Jmenujme společné hry bratří *Ze života hmyzu* (1921) a *Adam Stvořitel* (1927) a pak díla, která Karel napsal sám: drama *RUR* (1920, v němž se poprvé objevuje název pro uměle vytvořenou bytost – robot, který pak začal používat celý svět) a romány *Továrna na Absolutno* (1922) a *Krakatit* (1924). Typické je propojování utopie se žánry vnímanými jako pokleslejší (kriminální literatura). Toto „*sepětí s žurnalistikou a využívání „pokleslé“ četby signalizuje, že utopie byla u nás v tomto období pojímána spíše jako široce přístupná lidová četba než jako umělecky a myšlenkově náročný žánr, jímž byla v dobách svých počátků.*“<sup>80</sup> Vývoj dystopie u nás vrcholí vydáním Čapkova románu *Válka s mloky* v roce 1936, který byl neblahou předzvěstí nejbližšího vývoje.

Vývoj žánru byl pak u nás na několik desetiletí pozastaven. Znovu se k němu vracejí autoři až v 60. letech a stejně tak jako ve světě, i zde je rozvíjena jeho dystopická forma. Věnuje se mu Čestmír Vejdělek (román *Návrat z ráje*, 1961), Jiří Jobánek (román *Stříbrné ostrovy*, 1965) nebo Jiří Marek (román *Blažený věk* 1967).

V 70. a 80. letech byly dystopie ještě vypjatější. Autoři tak reagovali na tehdejší politické poměry. Vyrovnávali se s normalizačním režimem „*prostřednictvím jeho groteskní transformace do smyšlených společenství, plných násilí, hnusu, bizarních scénérií a absurdních zákonů. Čtenář se tak ocitá v totalitním lidožroutském státě (M. Harníček: Maso, 1981), smyšlené Kalpadocii, primitivní zemi s morbidními rituály (J. Gruša: Mimner aneb Hra o smrd'ocha, 1973), v degenerované Magorii A. Berkové (1991)*

<sup>78</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 669.

<sup>79</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 669.

<sup>80</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 670.

*nebo v roce 2600 uprostřed ekologické katastrofy na posledním kousku pevniny obklopeném zvolna stoupající břečkou odpadků (E. Bondy: Invalidní sourozenci, 1974).“<sup>81</sup>*

Rok 1989 těmto antitotalitním dystopiím učinil přítrž. Pole pro uměleckou tvorbu bylo náhle svobodné. Na přelomu 20. a 21. století se proto utopická literatura zabývá především globálními civilizačními riziky a je realizována v rámci „*spekulativní větve science fiction*“<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 670.

<sup>82</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 671.

### 3.2.4. Prvky utopie v románech magické Prahy

Nejvýznamněji je utopie přítomna v románu *Sedmikostelí*, který směřuje k vytvoření ideální společnosti. Ačkoli román zpočátku řeší otázku „Kdo je vrah?“, je tato otázka postupně odsunuta do pozadí a směřuje naopak k vytvoření zcela nového společenského pořádku. Samotný hlavní hrdina k tomuto novému pořádku směřuje, ačkoli si to sám dlouhou dobu vůbec neuvědomuje. Možná bychom také neměli říkat „nový“ společenský pořádek, jelikož toto bratrstvo směřuje k obnově starých pořádků z dob monarchie. „*Monarchie je tisíckrát lepší než demokracie. Demokracie je dynamická a rychlá, počítá s permanentním růstem všeho možného i nemožného, žije kultem nového. Jak obludné! Jak scestné! Proti řádu všehomíra! Ta velkohubá demokracie, vzývající osvícenství, blahobyť a účelovost, nás zavedla až sem – na konec éry západního lidstva. (...) Jde o to oddálit chvíli zániku. Zpomalit vývoj. Uzamknout ho, zmrazit. Monarchie nabízí pomalé, stálé plynutí, úctu ke starému, lásku k tradici. Neměnnost. Řád. Klid. Ticho. Čas. Oceán času.*“<sup>83</sup> Nositelem této filozofie je bratrstvo reprezentované Matyášem Gmündem, rytířem z Lübecku. Právě on společně se svým titulem symbolizuje staré pořádky, které by se měly zase navrátit. Je toho názoru, že pokrok je špatný, že lidstvo směřuje ke své záhubě. Spasení naopak vidí v návratu k monarchii. Lidskou svobodu chápe absolutně jinak: „*>Svobodně!< vyšťekl popuzeně. >Co je to svoboda? Pouta, která nevidíme; to proto stále klopýtáme, to proto padáme na tvář. Já nabízím lepší život ve feudální zemi řízené jediným vládcem, pro začátek voleným. Ať si plebs klidně volí – když je pán chytrý a má-li na to, nemůže chátra zvolit jiného. Dvacáté století je toho nejlepším příkladem. Já říkám něco jiného: světskou moc králi, duchovní církvi, ať všichni vědí, na čem jsou. Absolutní moc Bohu.*“<sup>84</sup>

V epilogu románu se přenášíme do nově utvořené společnosti *Sedmikostelí*, kterou ovšem nelze přesně časově určit. Z popisu je jasné, že tato společnost se vrátila zpět ke středověkému způsobu života. Vypravěčem je stále Květoslav Švach, který má časté vidiny minulosti. Čtenář tedy není schopen určit dobu, v níž se epilog odehrává. Tato nová společnost je však vnímána jako naděje k odvrácení zkázy lidstva. Tato zkáza čeká lidstvo, které odmítlo zastavit vývoj a vrátit se zpět. Vypravěč navíc předjímá, že i v dalších městech (ne pouze v Praze) vznikají taková společenství: „*Pod sluncem není nic nového a nikdy nebude. Vraťme se k prověřenému, je nejvyšší čas. Jsme vyznavači starých cest –*

<sup>83</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo, 2014, s. 266.

<sup>84</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo, 2014, s. 265 – 266.

*cest vedoucích zpátky. Naši přátelé v Písku, Kutné Hoře, Ústěku, Českém Dubu, Sezimově Ústí a Jindřichově Hradci jdou s námi. Když se Bůh slituje, navrátí do náruče středověku celou zemi. Novověk končí, vzdejme slávu Hospodinu a moudrému vládci Matyášovi. Kdyby jich nebylo, zřítíme se do zkázy spolu se zbytkem lidstva – ve chvíli poslední v nás probudili vnitřní zrak, obrátili náš pohled zpátky. Jen s touto vyhlídkou přechkáme apokalypsu, jen s touto vírou pronikneme do nového rajskeho věku, krásného a blahoslaveného čtrnáctého století.“<sup>85</sup> Touto poslední větou jako by nám vypravěč naznačoval, že se jedná opět o některou z jeho vidin, že se jedná o obraz minulosti. Je však naprosto jasné, že popisuje svou současnost, protože mluví o postavách, které vystupují v současném světě.*

Román jednoznačně vykazuje rysy utopie. Vytvoření nového světového pořádku je cílem, kterého má být dosaženo. Má to být společenský pořádek, který se navrácí zpět do středověku, prostor pro nové technické objevy zde není. Středověk je naopak oslavován jako zlatá doba lidstva a ta část společnosti, která ji odmítne přijmout, je odsouzena ke zkáze.

Podle Daniely Hodrové je „*utopické místo pravým opakem místa s tajemstvím, neboť je to místo racionálně uspořádané, i když jeho řád hrdinovi někdy zprvu uniká. Má geometrickou stavbu. Pokud je labyrintem, je labyrintem uspořádaným. Jeho smysl není ztájen, ale naopak demonstrován, vyjevuje se ve všem. Je to místo průzračné, úhledné a přehledné. Vzniklo totiž na základě racionálního konceptu – je umělé, vytvořené. Pokud je prezentováno jako místo tajemné, pak jeho tajemnost spadá plně pod typ přechodný, vysvětlený a typ horizontálně-vertikální (utopická říše leží daleko, nahoře nebo v podzemí).“<sup>86</sup> V *Sedmikostelí* se střetává místo s tajemstvím s utopií. V textu jsou patrné prvky obojího. *Sedmikostelí* je jasně stanovené místo, které však může být trochu zatemněno faktem, že sedmý kostel, který uzavírá prostor, neexistuje. Tato země nese znaky středověké společnosti, tedy má jasně dané místo. Sám vypravěč zdůrazňuje, že každý, i on, má své postavení: „*Nepovyšuji se nad svůj stav – jsem s ním smířen a spokojen.*“<sup>87</sup> Život zde plyne podle přesně daného řádu. To jsou, jak již jsem výše popsala, znaky utopie. Na druhou stranu však není jasné, o jaké době vypravěč v epilogu mluví. Jedná se o současnost – tedy počátek 21. století? Nebo tu naopak došlo k přenesení se zpět do 14. století? To je opředeno tajemstvím. Prostor románu tedy vykazuje jasně prvky místa*

---

<sup>85</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo, 2014, s. 292.

<sup>86</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 23.

<sup>87</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo, 2014, s. 290.



s tajemství, ke svému závěru však dochází k vývoji, kde se toto místo s tajemstvím proměňuje a přebírá prvky utopie.

V románech *Lord Mord* a *Mlýn na mumie* rysy utopie tolik přítomné nejsou. Oba romány však předjímají vznik nějakého nového světa. Světa, který bude něčím lepší než ten, v němž hrdinové žijí.

V Praze románu *Lord Mord* dochází k asanaci. Asanace, tedy bourání starých domů židovského města a výstavba nových za účelem zlepšení hygienických podmínek města, je přítomna v celém románu, dotváří atmosféru. Špinavé a zapáchající město před asanací, jeden dům nalepený na druhý, zástavba tak hustá, že do ulic nedolehne sluneční svit. A na druhé straně příslib města čistého s novou zástavbou, kde se všem bude žít lépe. V závěru knihy je navíc nositelem nových pořádků černoch, který hraběti Arco nabízí krabičku ovesných vloček: „*Zastesklo se mi po Masíčku, když jsem si z Prahy odvážel suvenýr nového světa a nového času. Odtrhl jsem roh krabičky a vysypal do dlaně něco z toho, co bylo uvnitř. Vypadalo to jako zpola nadrcené obilí, sušené nebo pražené. Ochutnal jsem. Byl to zvláštní pokrm, dobrý a jistě zdravý, a přece bez chuti. Ovesné vločky.*“<sup>88</sup> Hlavní hrdina za sebou nechává staré město a odjíždí s krabičkou ovesných vloček, které jsou symbolem budoucích nových časů.

*Mlýn na mumie* je román, jehož kulisou je Praha druhé poloviny 19. století, některé oblasti okolo Prahy, Mexiko a Paříž. Celý tento prostor je reálně skutečný, v textu však má svá vlastní pravidla. Komisař Durman si v úplném závěru uvědomí sílu pokroku. „*Komisař v náhlém záblesku pochopil, že věk lidí právě končí a místo něj nachází věk strojů, kdy nás tyto nahradí nejprve v práci a posléze i ve všem ostatním, včetně existence.*“<sup>89</sup> Opět se tu předjímá vznik nějaké nové společnosti s novými pravidly, který v tomto případě bude pro lidskou existenci znamenat konec, protože bude nahrazena stroji. Je to tedy jakási obava z přetechnizované a odlidštěné společnosti, na což upozorňoval již Karel Čapek ve svých dystopiích. V románu je zároveň příznačně přítomno tajemné bratrstvo Ordo Novi Ordinis, jehož ambice nejsou o nic menší než nastolení světové nadvlády. Jistý náhled do nového světa, k jehož ustavení však díky komisaři Durmanovi nedojde, poskytují motta jednotlivých kapitol, která - jak už bylo řečeno - mají formu fiktivních citací zakládací dokumentů řádu (*100 receptů, jak založit stát; Úvahy o historii a hysterii; Umění přežít; Kuchařka moci; Plány Ordo Novis Ordini na rok 1866* apod.). Příznačně zde však nechybí

---

<sup>88</sup> URBAN, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo. 2014, s. 279.

<sup>89</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 394.

stančíkovská ironizace utopických ambicí tohoto řádu (*Úkoly řádu v oblasti lučby; Válka snadno a rychle; Aforismy*).

### 3.3. Magický realismus

Jelikož se v textech románů mísí prvky reálného a nereálného světa, pokusím se nyní vystihnout základní rysy magického realismu a posléze budu hledat tyto rysy přímo v textech románů. *Lexikon teorie literatury a kultury* vysvětluje magický realismus takto: „V literární vědě se koncept magického realismu užívá především v oblasti románu a jiných narativních forem, kde se vztahuje na vzájemné působení realistických a nerealistických prvků.“<sup>90</sup> Magický realismus je zde tedy nahlížen jako určitý koncept. Eva Lukavská se ve své knize *Zázračné reálno* pojmem magický realismus zabývá komplexněji, přesto konstatuje: „Dodnes není v podstatě jasné, co to magický realismus je: zda literární směr, technika, tendence, styl nebo žánr.“<sup>91</sup> Tento termín je pevně spjat s hispanoamerickou narativní prózou a poprvé ho v roce 1925 používá „německý kritik výtvarného umění Franz Roh v knize *Postexpresionismus. Magický realismus. Problémy nejnovějšího evropského malířství*.“<sup>92</sup> Tato kniha je v roce 1927 přeložena do španělštiny a dostává se tak do hispánského prostředí. Od té doby se pojem magického realismu snaží uchopit umělci a kritici v Evropě i v Americe. Podle Ángela Florese je „magický realismus ve své podstatě amalgám skutečnosti a fantazie“<sup>93</sup>, čímž, domnívám se, vystihuje podstatu magickorealistickej tvorby. Jde zde o splnutí reálného a fantaskního „magického“ světa. „Magické prvky se v dílech magického realismu objevují v jinak realistickém prostředí. Tyto prvky působí přirozeně, přestože nejsou vysvětleny a protagonisté je přijímají nehledajíc v nich logiku.“<sup>94</sup>

Klasickým představitelem magického realismu je Gabriel García Márquez a jeho román *Sto roků samoty* a to navzdory tomu, že magický realismus vznikl v Evropě a odsud se dostal do Jižní Ameriky, kde si ho spisovatelé přizpůsobili svým potřebám. Typickým rysem magickorealistickejho zobrazování je míšení reálného s nereálným, přičemž je tento nový svět předkládán jako něco naprosto normálního a tak to čtenář přijímá. „Vypravěč přijímá zázračné se stejnou samozřejmostí jako Indiáni, představuje realitu jako něco magického. V magickém vidění světa má být podle Garcíi Marqueze něco z údivu dítěte,

---

<sup>90</sup> NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ (eds.): *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 469.

<sup>91</sup> LUKAVSKÁ, Eva: „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez. Brno: Host, 2003, s. 10.

<sup>92</sup> LUKAVSKÁ, Eva: „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez. Brno: Host, 2003, s. 12.

<sup>93</sup> LUKAVSKÁ, Eva: „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez. Brno: Host, 2003, s. 14.

<sup>94</sup> STAROSTKOVÁ, Andrea. *Magický realismus v české literatuře a jeho afinita s literaturou světovou*. Brno, 2006. Diplomová práce. Masarykova Univerzita v Brně.

*které poznává svět.*<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup> LUKAVSKÁ, Eva: *"Zázračné reálno" a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*. Brno: Host, 2003, s. 11.

### 3.3.1. Rysy magického realismu v románech<sup>96</sup>

#### Mlín na mumie

V románu lze najít několik scén, v nichž se mísí reálné s nereálným, přičemž hlavní postava takové situace vnímá jako daný fakt, jako normální skutečnost. Jako příklad uvedu dvě scény: rozhovor s mrtvým králem a rozhovor s mandragorou císaře Rudolfa II.

Komisař Leopold Durman se během honičky podezřelého Varanova dostane do tajemné jeskyně. Zde se setkává s mrtvým králem a rozmlouvá s ním. Nejprve je popsán král: „*Uprostřed sálu, na trůnu z propletených jeleních parohů, seděla mrtvol oblečená do těžké zbroje ze zlatých destiček. Prameny dlouhých šedivých vlasů i vousů měla ovinuté zlatými řetízky a zlatá byla i koruna, napůl propadlá do vykotlané lebky. Zborcený trup prorůstaly různobarevné krápníky, a tím jej držely pohromadě.*“<sup>97</sup> Vypravěč zde čtenáři popsal kostru, která zde leží už asi hodně dlouho. Náhle ale kostra obživne a už se o ní hovoří jako o mrtvém králi. „*Mrtvý král pohlédl na komisaře, z prázdných očních důlků mu vyletěli netopýři, polekaní tím nečekaným pohybem, a pomalu, ztěžka promluvil.*“<sup>98</sup> Durmana fakt, že k němu promlouvá mrtvola, vůbec nepřekvapuje. Přijímá to naopak jako něco úplně normálního a rozmlouvá s ní. „*Komisař si tedy udělal pohodlí a mrtvý mu obšírně vyprávěl (...)*“<sup>99</sup> V tomto spatřuji rysy magického realismu.

Druhá scéna, v níž jsou dle mého názoru znaky magického realismu, se odehrává poté, co Durman finguje svou vlastní smrt. Při procházce zahradou se mu naskytne podivná scéna. „*Ve čtverhranném otvoru spatřil stát vedle sebe krysu a havrana. Krysa panáčkovala a v předních tlapách držela hořící svíčku. Havran si zobákem pročistil peří a krákoravým hlasem a řekl: Račte jít dál, komisaři Durmane. Tak šel.*“<sup>100</sup> Následuje scéna, kdy Durman rozmlouvá s mandragorou císaře Rudolfa II. Rozhovor trvá poměrně dlouho. Dokonce si v průběhu na chvíli zdřímne. „*Komisař zdvořile čekal, až bude mandragora pokračovat, a když se dlouho nic nedělo, drobátko si zdříml.*“<sup>101</sup> Komisař se dozvídá spoustu nových informací ke svému případu. Mandragoru oslovuje, jako by to byla dáma. Snaží se k ní chovat jako gentleman. „*Durman si uvědomil, že zírat na dámu nedbalkách, třebaže se jedná o rostlinu, je neomalené, a proto se znovu rozhlédl po místnosti.*“<sup>102</sup> Scéna

---

<sup>96</sup> V této kapitole budou analyzovány pouze romány *Mlín na mumie* a *Sedmikostelí*. Román *Lord Mord* dle mého názoru znaky magického realismu nevykazuje.

<sup>97</sup> STANČÍK, Petr: *Mlín na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 130.

<sup>98</sup> STANČÍK, Petr: *Mlín na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 130.

<sup>99</sup> STANČÍK, Petr: *Mlín na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 131.

<sup>100</sup> STANČÍK, Petr: *Mlín na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 340.

<sup>101</sup> STANČÍK, Petr: *Mlín na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 344.

<sup>102</sup> STANČÍK, Petr: *Mlín na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 350.

rovněž jasně vykazuje známky magického realismu.

V románu tedy čtenář může pozorovat inspiraci magickým realismem, a to v momentech, kde se prolíná reálný svět komisaře Durmana se světem nereálným. Tento nereálný svět je v textu mytický. Tím odpovídá nejlépe pojetí Evy Lukavské, Podle níž někteří autoři uvádějí magickou složku do souvislosti s magií a mýty (např. původních obyvatel jako Indiánů, pro něž to bylo takové vnímání běžnou součástí jejich života).<sup>103</sup> Stejně tak Stančík pracuje s mýty kolem Rudolfa II. a rudolfínské Prahy 17. století, která byla plná alchymistů, kteří se snažili vytvořit kámen mudrců nebo použít mandragoru coby zdroj nesmrtnosti. V případě mrtvého krále pracuje se starobylostí místa, kterou dokládá okolím: „*Na obzoru jejich tvar opakovaly jako vizuální rým vyhaslé sopky; na půlnoční straně to byl mytický Říp a za ním ve stejné linii, ale dvakrát tak daleko Sedlo, o něco západněji pak tři sudičky Lovoš, Kletečná a Milešovka.*“<sup>104</sup> Říp je hora, na niž vystoupil podle pověstí praotec Čech. Mrtvý král schovaný ve skále pak může čtenář dávat do souvislosti s mýtem o blanických rytířích.

---

<sup>103</sup> LUKAVSKÁ, Eva: "Zázračné reálno" a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez. Brno: Host, 2003, s. 10.

<sup>104</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 133.

## Sedmikostelí

V románu *Sedmikostelí* pracuje Miloš Urban s různými časovými rovinami, které se různě mezi sebou mísí. První časovou linií je současnost. Prostřednictvím svých vizí, které ho zpočátku děsí, se dostává do doby, kdy se stavěly chrámy, které tak obdivuje. Stejně tak se dostává do doby, kdy tyto chrámy sloužily jako úkryt křižákům z dob husitských válek. Později se jimi však nechává unášet, čerpá z nich sílu. Současnost, v níž žije, mu připadá zoufale neutěšená. Domnívá se, že do ní nepatří, že zde nemá své místo.

Nemohu jasně určit, že časovou linií hlavní postavy je současnost, v níž Květoslav Švach žije. Je to totiž postava neukotvená v čase a prostoru. Prostřednictvím svých vizí se dostává do různých období – doba Karla IV., doba husitských válek. Proplouvá všemi těmito dobami, až se nakonec ocitá jako písař ve smyšleném království Sedmikostelí a čeká, až on a celé společenství pronikne „*do nového rajskeho věku, krásného a blahoslaveného čtrnáctého století.*“<sup>105</sup> V tomto prolínání časových linií, které na sebe nechává hlavní postava působit, spatřuji magický realismus. V závěru se čtenář může ptát, zda se opravdu Květoslav Švach ocitl zpět na sklonku 13. století.

---

<sup>105</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo. 2014, s. 292.

## 4. Časoprostor románů

Vnímání času a prostoru hraje v analyzovaných románech klíčovou roli, ostatně „*prostor a čas jsou dva zásadní konstitutivní znaky krásné literatury*.“<sup>106</sup> Zároveň jsou tak těsně spjaty, že bývají tyto dva znaky spojovány v jeden. Podle Josefa Peterky je „*prostor systém vztahů určených místy, směry a vzdálenostmi*.“<sup>107</sup> Budu se tedy snažit zabývat jednak místy, kde se příběh odehrává, jednak způsobem zobrazení těchto míst.

V románech *Mlýn na mumie*, *Sedmikostelí* a *Lord Mord* se časoprostor stává velmi důležitým konstitutivním prvkem textu. Prostředí v nich dokonce nabývá podoby místa s tajemstvím.<sup>108</sup> Všechny tři romány spojuje, že se odehrávají z větší části (*Mlýn na mumie*, *Lord Mord*) nebo zcela (*Sedmikostelí*) v Praze. Město v literatuře může dle Daniely Hodrové v literatuře vystupovat trojím způsobem: „1) jako objekt (v průvodcích, knihách o městech, zčásti i v románu); 2) jako prostředí (převládající způsob v románu); 3) jako postava (v poezii i próze). Tyto způsoby se ovšem nejčastěji kombinují, zřídka se uplatňuje jen jediný.“<sup>109</sup> Podle tohoto určení mohu předpokládat, že Praha v románech bude vystupovat jako prostředí či jako postava, popřípadě jako kombinace těchto dvou rysů. Zároveň se pokusím zjistit, zda lze prostor v románech klasifikovat jako místo s tajemstvím.

---

<sup>106</sup> NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ (eds.): *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 638.

<sup>107</sup> PETERKA, Josef: *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: Mercury Music, 2007, s. 231.

<sup>108</sup> HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím: Kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994.

<sup>109</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 94.



#### 4.1. Mlýn na mumie: Město jako místopis smyslů

Děj románu se odehrává v geograficky rozsáhlém prostoru. Stěžejní část stráví čtenář s hlavním hrdinou v Praze a jejím okolí, dále s ním cestuje do Francie a do Mexika. Místa, kde se v Praze pohybuje, přesně vystihuje charakter hlavní postavy komisaře Durmana. Jsou to scény z pražských ulic, dále u Durmana doma a v práci na policejním komisařství a u jeho snoubenky Libuše Hedvábné. Velmi často se zdržuje v oblastech, kde si dopřává pozemských slastí – v hospodách a v nevěstincích.

Děj začíná poslední den roku 1865. První, co z Prahy čtenář uvidí, je orloj. Orloj má být v tomto případě národním symbolem češství. „*Pánové, pojďme se podívat na ten náš orloj, za chvíli by měl spustit. Skutečně, staroslavný orloj slepého mistra Hanuše na Staroměstské radnici, který se rozbil a zastavil už roku 1824, právě prošel nákladnou opravou, a měl být slavnostně znovu spuštěn o půlnoci na prvního ledna 1866, což bude přesně za čtvrt hodiny.*“<sup>110</sup> V přímé řeči, kterou pronesl komisař Durman, bych zdůraznila přivlastňovací zájmeno „náš“, na něž je kladen v promluvě důraz. Jak jsem se však již několikrát přesvědčila, Stančík důstojné scény rád obratem karikuje: „*Jakmile bimbání doznělo, na pódium před radnicí vstoupil známý mechanikus a muzikus Romuald Božek, který orloj nedávno vybavil novým, úžasně přesným chronometrem, a oznámil, že na vlastní náklady, jen pro tuto slavnou chvíli vynalezl hudební nástroj s půvabným názvem sirenofon a že na něj zahraje a k tomu zazpívá rovněž jen pro tuto slavnou chvíli složenou Ódu na mistra Hanuše, což také učinil:*

*Tebe, slavný orloji,  
mistr Hanuš sestrojil.  
Krásný dávný orloji,  
čas už v tobě nestojí.  
Slavný pražský orloji,  
český národ ob stojí!*“<sup>111</sup>

Nástroj s názvem „*sirenofon*“ odkazuje k siréně. Rozhodně nemůže být ani nástroj, ani zvuk, který vydává, „*půvabný*“, jak se čtenář dočítá v úryvku. Óda složená z poměrně banálních veršů přispívá a ironizuje přehnané vlastenectví.<sup>112</sup>

Při popisech Prahy vypravěč používá pozoruhodné metafory. „*Tlačenice náhle Durmana odkousla od ostatních Kočičkářů, chvíli požvýkala a nakonec vyplivla do jedné*

<sup>110</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 25.

<sup>111</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 31.

<sup>112</sup> Více v kapitole *Mýtus národa*.

*z těch křivolakých uliček, které Staroměstské náměstí vyzařuje do všech stran jako opilcova zřítelnice krvavé žilky.*<sup>113</sup> Což je přirovnání, které je netradiční, ovšem vystihuje to ráz textu. Komisař Durman rád navštěvuje hospody a nejednou se opije, Praha je proto v této metafoře přirovnávána k opilci. Prostor zde funguje v symbióze s postavou a vzájemně se zrcadlí.

Židovské město je popsáno jako tajemné a nebezpečné místo: *„Durman vstal a pohledem změřil hranici, kde světlo plynových lamp i devatenáctého století končilo ve středověké temnotě. Zvedl nohu a opatrně namočil do tmy špičku své lakýrky. Zmizela jako hladce uříznutá. Pevně sevřel pažbu pistole, zhluboka se nadechl a vnořil do tajemných útrob ghetta i zbytek těla.*<sup>114</sup> Naprosto jasně je tu oddělen svět moderního 19. století reprezentovaného plynovým osvětlením a svět středověku charakterizovaný naprostou temnotou. Čtenář má pocit, jako by ona tma byla tekutá (*„namočil“*, *„zhluboka se nadechl“*, *„vnořil“*). Vypravěč vytváří pevnou a jasnou hranici mezi těmito dvěma světy.

První oběť je nalezena právě v židovském ghettu. Scéna je tak skvěle napsána, že má čtenář pocit, že mrtvé tělo Durmanovi vydává samotná Praha, že už s tím nechce mít nic společného a začne na sebe velmi bizarním způsobem upozorňovat: *„Už po pár krocích ghettem se komisaři Durmanovi začala hrbolatá dlažba uličky houpat pod nohama. Zastavil, natáhl kohoutek pistole a palcem zkontroloval, zda na pistonu správně sedí mosazná zápalka. Po chvíli mu oči přivykly tmě a spatřil, jak se dlažební kostky na zemi nadouvají a mnou o sebe. Zazněl zvuk, jako když vytáhnou zátku z lahve, a jedna kostka vyletěla obloukem někam do tmy, kde řinčivě rozbila okno. Do Durmanova antického nosu se obořil závan mrtvolného puchu. Kostky mu jedna za druhou začaly létat ze země přímo pod podrážkami lakýrek, o ušní lalůček mu škrtil drsný povrch kamene a sedřel tam kousíček kůže. Smrad zhoustl do hmatatelnosti. Durman se dal na ústup, ale noha mu podjela a zabořila se do něčeho hnusně měkkého. (...) Komíhavé světlo odhalilo příšernou scénu: pohřbeno v mělké jámě těsně pod dlažbou leželo lidské tělo, tak nafouknuté mrtvolnými plyny, že jejich tlakem začalo vystřelovat žulové kostky nad sebou. A Durmanova polobotka se mu probořila se zetlelého břicha.*<sup>115</sup> Živost prostředí opět dokazují obraty: *„dlažba se začala houpat“*, *„dlažební kostky se nadouvají a mnou“*, *„létají“*. Jakoby to bylo město, ne zločinec, které vydává svou první oběť.

<sup>113</sup> STANČÍK, Petr: *Mlín na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 26.

<sup>114</sup> STANČÍK, Petr: *Mlín na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 35.

<sup>115</sup> STANČÍK, Petr: *Mlín na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 38 – 39.

Prostředí u Libušky Hedvábné jako jediné v románu symbolizuje domov a je popisováno jako vstřícné a především bezpečné. Bydlí na Malé Straně, takže po nálezu mrtvol (kde se Durman s Libuškou seznámí) musejí přejít přes kamenný most. Nebezpečí zanechají na Starém Městě odděleném Vltavou (řeka archetypálně představuje hranici) a vydají se společně do bezpečí na druhý břeh. Stančík velmi často používá hyperbolu a ta mu bývá „*nástrojem komična*.“ (...) Funkcí hyperboly je (a nejenom v tomto případě „*nezvykle posílit význam zveličením, nadsázkou*. (...) *Je účinná zvláště v rovině emocionální komunikace*.“<sup>116</sup> Právě pocity vlídného a milého přijetí Stančík hyperbolizuje, čímž dosahuje humorného vyznění. „*Durman byl šťastný. Všichni se tu k němu chovali tak srdečně, že měl dojem, jako kdyby mu vřele potřásaly rukou i kliky u dveří a vlídně se na něj usmívaly i vzory na tapetách*.“<sup>117</sup>

Další hranicí prochází, když jde pozůstalé paní Pírkové ohlásit smrt jejího syna. Vypravěč tu přímo pojmenovává: „*Komisař prošel Poříčskou bránou do jiného světa*.“<sup>118</sup> Vyzdvihuje zde kontrast starého historického centra Prahy a průmyslový Karlín ležící na periférii. „*Čistě zametená a středověce zamlklá Praha za jeho zády se proměnila v ušmudlaný a smrdutý Karlín plný továren, činžáků a krčem, dýmajících komínů, spěchajících lidí a řvoucích dětí*.“<sup>119</sup>

Jelikož je Durman požitkář, neobešel by se text bez popisů hospod a nevěstinců. Co se týká hospod, Stančíkova fantazie je vskutku bezbřehá. V textu se setkáváme s desítkami podniků a ke každému z nich se čtenář může dočíst nějakou zajímavost. Každá hospoda také nabízí naprosto jiné speciality. Durman je vskutku gurmán. Často jsou čtenáři v textu předloženy celé recepty, které velmi silně retardují děl. Durman jedl „*v restauraci U Města Vratislavy, vedené pevnou rukou paní Hamyntové* (...) a objednal si *zdejší specialitu Šlůnský njeberáj čili Slezské nebe aneb Schlesisches Himmelreich*“<sup>120</sup>, „*U Frndasů, a to nejen kvůli plzeňskému ležáku, který tu opečovávali snad nejlépe v celé Praze, ale také proto, že zdejší pisoáry skýtalý jedinečný výhled na strmý gotický kostel Panny Marie Sněžné*“<sup>121</sup>, v domě U Smrti si vychutnává pivo, „*prosycující ovzduší vůní sladu tak hutnou, že by se s ní dalo rdousit*“<sup>122</sup> a hospoda U Točenice se nenazývá „*podle*

<sup>116</sup> LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H, 2002, s. 117.

<sup>117</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 42.

<sup>118</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 82.

<sup>119</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 82.

<sup>120</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 79.

<sup>121</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 81.

<sup>122</sup> STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 178.

točení piva, jak se mnozí domnívají, nýbrž zatočeného šátku z osobního znaku krále Václava IV. Blahé paměti, který sem v přestrojení chodíval popíjet s katem"<sup>123</sup>. Jídlo si rád dopřává i na ulici, například v proslulém hotelu Kandelábr – „tímto rozverným názvem totiž pražská chudina překřtila stojan plynového osvětlení uprostřed Uhelného trhu, kde babky přímo z nůší prodávaly všelijaké dobroty.“<sup>124</sup>

Stančík v textu vytvořil dokonalý místopis hospod a nevěstinců jeho románové Prahy druhé poloviny 19. století. K žádnému nezapomněl přidat nějakou tu perličku, zajímavou informaci.

Rovněž zmínek o pražských nevěstincích je v textu hojně. Čtenář se tak dozvídá o historii veřejného domu Jeruzaléma, neboť to nebyl „nevěstinec obyčejný, nýbrž hampýz ze všech pražských bordelů nejděle usazený na jednom místě“<sup>125</sup>. Navštíví také nevěstinec „U Silomrdných“, jmenuje se tak, neboť sídlí v ulici u Milosrdných.

Děj se odehrává rovněž v Paříži. Inspektor Durman tam odjíždí, aby se od inspektora Lalocqa naučil co nejvíce o sériových vrazích. Dominantní místo při návštěvě Francie mají opět popisy jídel v hospodách a restauracích a návštěvy nevěstinců, kde je inspektor Durman nadšen novou sexuální praktikou, kterou dosud neznal.

Vyprávění o návštěvě Mexika se od zbytku textu výrazně liší. Je totiž vyprávěna formou deníkových záznamů komisaře Durmana. Z er-formy vyprávění přechází do ich-formy. Čtenář si může pokládat otázku, proč tomu tak je, jasnou odpověď mu však text nenabízí. Deníkové záznamy mapují pouze návštěvu Mexika. Nikde jinde v textu se znovu neobjevují. Stančík chtěl patrně zdůraznit změnu a exotiku daného místa. V Durmanových zápiscích lze nalézt popisy Mexika: „Zatímco u nás teprve začíná jaro, tady na pobřeží Mexického zálivu panují tropická vedra, rtuť teploměru vystoupila na 34 stupňů Celsia ve stínu. (...) Za městem končí pobřežní pláž. Cesta stoupá kolem úpatí vyhaslé sopky Nauhcampatépetl, za ní vykukuje věčně zasněžený vrcholek nejvyšší hory Mexika Citlaltépetl.“<sup>126</sup> Nebyl by to však komisař Durman, kdyby nezmínil jídlo: „Pěstují tu úžasné malinké pálivé papričky jalapeños. Mňam!“ (A druhý den dodává:) „Au, ty zatracené jalapeños pálí dvakrát!“<sup>127</sup>

Komisař se dostává do míst zvláštních a tajemných, kde se stírají veškeré fyzikální zákony tohoto světa, což samozřejmě souvisí s magickým realismem, jehož principy jsou

<sup>123</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 209.

<sup>124</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 188.

<sup>125</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 45.

<sup>126</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 271.

<sup>127</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 271.

v textu hojně užívány.<sup>128</sup> Poprvé se Durman do takového prostoru dostává, když pronásleduje podezřelého Varanova. Dojde až k mohyle, vyšplhá po ní nahoru, kde objeví víko, kterým propadá dolů. „*Ocitl se ve skalním dómu, osvětleném přízračně nazelenalou září. Vydávaly ji obří svíce vyrobené z kmenů staletých dubů, prorostlých světélkujícími vlákny houby václavky a v pravidelných rozestupech zaražených do jam po celém obvodu jeskyně. Některé z nich studený oheň za dlouhá tisíciletí proměnil na zborcené pahýly, jiné dosud strávil jen z poloviny.*“<sup>129</sup> Tady se setkává s mrtvým králem, s nímž hovoří dávným prajazykem, o kterém vůbec nevěděl, že ho umí. Poté, co králi slibuje, že dopadne zloděje kostí, který pravidelně zneuctívá mrtvé, vyleze ze skalního dómu ven, a jelikož se mezitím rozednilo, může si všimnout, že celá krajina je poseta podobnými mohylami. Aby byla umocněna starobylost atmosféry, povšimne si Durman krajiny: „*Na obzoru jejich tvar opakovaly jako vizuální rým vyhaslé sopky; na půlnoční straně to byl mytický Říp a za ním ve stejné linii, ale dvakrát tak daleko Sedlo, o něco západněji pak tři sudičky Lovoš, Kletečná a Milešovka.*“<sup>130</sup> V tomto úryvku dochází k průniku světů, jak o tom píše Daniela Hodrová.<sup>131</sup> Prostupuje se tu svět mrtvých se světem nemrtvých, přičemž živý člověk (komisař Durman) je schopen rozumět dávnému prajazyku. Jak už je však u Stančíka typické, situaci zlehčuje, čímž dosahuje humoru. „*Nejprve použil (mrtvý král) hvízdavý jazyk připomínající hlasy ptáků, tvořený mezi rty, jazykem a patrem, bez zapojení hlasivek. Když viděl, že mu nerozumí, zkusil jinou řeč, připomínající chroptění smrtelně raněného kance. Durmanovi ta zvláštní mluva vybudila v mozku nějaká dávno zapomenutá místa a už dlouhá pokolení nepoužívané nervové dráhy, takže ho příšerně rozbolela hlava. Na třetí pokus začal mluvit jazykem, který komisař sice také nikdy v životě neslyšel, ale přesto se mu zdál podivuhodně srozumitelný, jako by se v něm slily všechny známé řeči.*“<sup>132</sup> Mrtvý král má zřejmě v repertoáru mnoho pradávných polozapomenutých jazyků, a tak je jeden za druhým zkouší. Durman první vůbec nezaznamená, z druhého ho rozbolí hlava, ale třetí, zdá se rozpoznává. A nejen, že ho rozpoznává, ale je dokonce v tomto jazyku schopen odpovídat. Tím je úryvek vtipný.

Poté, co se Durmana někdo pokouší zabít, schovává se u Libušky Hedvábné doma. Zde ho jedné noci čeká zvláštní výlet do podzemí. Začíná otevřením skály a pozváním od

<sup>128</sup> Více v kapitole *Rysy magického realismu v románech*.

<sup>129</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 129.

<sup>130</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 133.

<sup>131</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 8.

<sup>132</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 130.

havrana: „*Račte jít dál, komisaři Durmane.*“<sup>133</sup> Ocitá se v malém sále, který osvětlují světla svíček, a na miniaturním trůnu sedí mandragora krále Rudolfa II. Tento vstup z reálného světa do podzemí, kde se setkává s pětisetletou mandragorou, představuje topos vchodu.<sup>134</sup> Je to místo spjaté s „*průchodem z jednoho stavu do jiného, z jednoho světa do druhého, od známého k neznámému.*“<sup>135</sup> Durman do podzemí vstupuje a dozvídá se zde o tajném řádu *Ordo Novi Ordinis*, kterému v průběhu staletí předsedali „*válečníci, vrahové, myslitelé, mágové, bankéři, revolucionáři...*“<sup>136</sup> Tento topos vchodu se objevuje v alegorických putováních, iniciačních románech, pohádkách, ale také v dobrodružné literatuře. „*Pokleslé podoby iniciačního žánru a dobrodružná literatura jako taková se přímo hemží tajnými dvířky do podzemních chodeb a skrytých prostor, za nimiž se nalézá poklad či tajemství.*“<sup>137</sup> Stančík se zde přibližuje k pokleslému žánru literatury. Vychází z toposu Prahy magické z dob Rudolfa II., kdy se Praha stala centrem umění, záhad a alchymie. Na seznamu jmen velmistřů se objevují jména, která by mohla být označena za skandální – Vlad III. Dracula, Erzsébet Nádasdyová, Donatien de Sade, Napoleon I. Bonaparte, Karel Marx. Jsou to jména, která bude běžný čtenář znát, zároveň to jsou lidé, mezi nimiž není žádná souvislost. Jak již bylo výše řečeno, tito lidé se zapsali do historie různými činy, jsou různých národností i společenských tříd. Všichni mají pouze dobře znějící jména, která se do historie zapsala natolik (a to většinou v negativním slova smyslu), že je bude znát i běžný čtenář. Tento úryvek je parodií. „*Parodie je komická nápodoba literárních děl, zpracovává novou látku převzatým způsobem, odkazujícím k původnímu textu – zvýrazňuje v nadsázce charakteristické jazykové a kompoziční znaky původního textu – je karikaturou jeho poetiky. (...) Parodovány mohou být i žánry, např. western, i autorské styly.*“<sup>138</sup> Domnívám se, že je v tomto úryvku parodován styl Dana Browna a jeho románů, v nichž velmi často hraje důležitou roli tajný spolek, sekta, jehož členy jsou slavné osobnosti historie (např. román *Šifra mistra Leonarda*). Mandragora Durmanovi nabízí částečné vysvětlení případu, jméno vraha mu však neprozradí, neboť podle ní komisař vrahovo jméno už dávno zná.

<sup>133</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 341.

<sup>134</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 109 – 117.

<sup>135</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 109.

<sup>136</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 346.

<sup>137</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 110.

<sup>138</sup> LEDERBUCHOVÁ, Ladislava: *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H, 2002, s. 224.

Stančík vytváří neuvěřitelně živou podobu Prahy. Díky častým personifikacím a slovesům vyjadřujícím pohyb (navíc slovesům, která jsou pro popis města naprosto netypická) se z tohoto města stává živá bytost. Praha v *Mlýnu na mumie* žije, stává se spoluhybatelem děje, utváří ho a posouvá dál. Praha je v textu vykreslena jako panoptikum plné bab prodávajících nejzvláštnější pochutiny, nevěstinců, v nichž Durman zažívá slast, děsivých míst, kde dochází k nálezům mrtvých těl, vášnivých vlastenců a Němců, kteří se jim to snaží překazit. Tuto mapu Durman, a spolu s ním i čtenář, prožívá především smysly. Ať už v barvitých, skoro až fyzických, popisech prostředí, tak v intenzivních gastronomických zážitcích hlavní postavy. Literární kritik Vít Schmarc konstatuje: „*Pokud bychom zbavili novou knihu Petra Stančíka Mlýn na mumie všech scén, v nichž se debužiruje, souloží a tlachá při pivu, zbyla by krkolomná dějová kostra bizarní detektivky o pátrání po vrahovi pošťáků v kulisách Prahy šedesátých let devatenáctého století.*“<sup>139</sup>

---

<sup>139</sup> SCHMARC, Vít. Hladce namletá rozkoš fabulace. In: *A2* [online]. Praha: A2, 2014 [cit. 2016-12-06]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2014/15/hladce-namleta-rozkos-fabulace>

## 4.2. Sedmikostelí: Město jako postava, město jako paměť

V úvodu románu vypravěč vzpomíná na své dětství a dospívání, které strávil v Mladé Boleslavi. Především oblast severovýchodně od Mladé Boleslavi byla pro hlavní postavu románu Květoslava Švacha určující. Učarovaly mu zříceniny Máchova kraje. Stejně tak jako samotný Mácha, který je v textu mnohokrát připomínán, je Květoslav navštěvoval a nechal je k sobě promlouvat. „*Do kamenných příbytků dávno zmizelé vrchnosti jsem se utíkal v zimě, době mlčení, v létě, kdy byly překřičeny hlasivkami návštěvníků, ale i na jaře, kdy kámen taje nebolí vydává své tajnosti – a nejraději jsem ke zříceninám s poetickými názvy Bezděz, Kvítkov, Milštejn, Děvín, Sloup, Ronov, Berštejn či Dubá vystupoval na podzim, neboť v tuto dobu jsou kameny nejsdílnější, stačí k nim přiložit dlaň a poslouchat. Neudivovalo mě to. Odjakživa jsem to měl za samozřejmost.*“<sup>140</sup>

Stavby se v románu stávají živými bytostmi. Květoslav je k sobě nechává promlouvat a přijde mu to jako součást běžného světa. Zříceniny – původně neživé věci, které vznikly před mnoha stovkami let v období gotiky, jsou partnery hlavní postavy. Švach je poslouchá, promlouvá s nimi. Díky srovnání s Máchou před čtenáře vystupuje prvek poutnictví. Daniela Hodrová vysvětluje dvojí pojetí tuláka v období romantismu<sup>141</sup>. Tím prvním je tulák coby žebrák, cikán či potulný šumař, tím druhým, kterého najdeme i v podobě Květoslava Švacha, je poutník „*světem i vesmírem, jenž v reflexi či snu směřuje k světům jiným.*“<sup>142</sup> Gotické stavby, které komunikují, poutník, to vše dává vzniknout tajemnému koloritu prostředí. Rovněž zde dochází ke hře s časem, kdy gotické stavby vzniklé v době středověku promlouvají k muži žijícímu v současnosti.

Podtitul románu zní *Gotický román z Prahy*. Převážná část se tedy odehrává v Praze a právě Prahou je Květoslav okouzlen. Žije na Proseku a podniká výlety do centra především na Nové Město okolo Karlova náměstí. Na své obhlídky chodí i s dalekohledem, aby vše mohl vychutnávat dopodrobna. Tento jeho zájem o Nové Město v něm vzbudila především láska ke středověku. Obdivuje veškeré stavby vzniklé ve středověku i jejich stavitele. V kontrastu s tím opovrhne vším, co je v Praze nové. Zároveň přiznává, že to bylo právě město a jeho velkolepé stavby, které ho vždy podržely v jeho těžkých chvílích: „*Se zájmem o jakékoli další studium se vytratily i poslední zbytky zájmu o světský život, byl jsem vším zhnusen. Abych utekl vlastním myšlenkám, vandroval jsem po městě od Těšnova k Výtoni a od Bojiště k Žofínu a s černým závojem melancholie před*

<sup>140</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo. 2014, s. 35.

<sup>141</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 119.

<sup>142</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 119.



*očima si měřil metropoli, to, co určuje a utváří její tělesnou schránku: její domy. (...) Do kostela jsem v té době už nechodil, ale dobře jsem si všiml, že chrámům se žádný z domů nevyrovná; zatímco staré budovy, křehké a zranitelné sběratelské kousky, mají obrovskou hodnotu a dělají Prahu Prahou, budovy stářím sotva přesahující sto let jsou průmyslově vytvořené předměty denní spotřeby a mohou stejně tak dobře stát v Chrudimi nebo v Ústí nad Labem, všude stejně rozlehlé, stejně pohodlné, stejně neplodné.*<sup>143</sup> Vypravěč zde přiznává, že právě prostředí města s jeho historickými památkami ho dokáže v jeho těžkých chvílích utěšit.

Květoslav Švach se po nálezu architekta Záhira ve zvonici vrací zpět k policii. Jeho úkolem je doprovázet Matyáše Gmünda, rytíře z Lübecku, který se rozhodl přispět na renovaci některých památek Nového Města. Společně procházejí jednotlivé kostely. Právě zde začíná mít Švach opět své zvláštní vize, v nichž jako by se přenesl do jiné doby. Vždy se to stává na vysvěceném, tedy sakrálním, místě. Atmosféra místa má na Švacha takový vliv, že se jeho mysl přenáší do různých časů v minulosti: *„Cítil jsem mrazení v zádech. Bezděčně jsem si sáhl na čelo; vyvstal na něm studený pot. (...) Věděl jsem, co teď udělám: cesta ven je volná, udělám to. Ale namísto toho, zcela proti své vůli, jsem prudce natáhl ruku k rameni pod pláštěm a ruka narazila do sloupu. Do sloupu ne. Do stromu. Jak jsem ho jen mohl považovat za sloup? A na čem to stojím? Dlažba zmizela, kolem se prostírá zelený pažit. Tráva v kostele...? žasl jsem a nevěřil očím. (...) Dívám se kolem sebe a vidím, že stojím na šeredném palouku, je porostlý železnými a kamennými květy. Kostel, kde jsem měl být, stojí o kus dál, kněžiště se zakusuje do hřbitova, já se třesu mezi kříži a stavba se nade mnou naklání. (...) Zatočí se mi hlava, padá na zašlý náhrobek a já jí v tom nejsem s to zabránit.*<sup>144</sup> V tuto chvíli dochází v kostele sv. Štěpána k prolnutí současnosti s dobou poloviny 16. století. Gmünd těsně předtím vypráví Švachovi pověst o štěpánském zvonu. Po vstupu do kostela se Švach přenáší zpět do doby, kdy se příběh odehrál. Minulost tak prostupuje do přítomnosti, komunikuje s ní a má svého prostředníka – Květoslava Švacha.

Uvedu zde ještě jeden příklad místa, kde má Květoslav Švach vidění minulosti. Dochází k němu v kostele Zvěstování Panny Marie na Slupi. *„V kostele se rozpoutala vřava. Lidé, kteří tu ještě před chvílí nebyli, nyní běhali z kouta do kouta a zdálo se, že se na něco připravují. (...) Na jedné helmě jsem zahlédl hvězdičku; narudle se tam blýskala*

<sup>143</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo. 2014, s. 57.

<sup>144</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo. 2014, s. 91.

*jako předzvěst něčeho neblahého. Muž, na něhož spadla, měl na prsou vyšitý kalich. (...) Dunění zatím hrozivě bobtnalo a přicházelo nyní zvenku severní lodi. Náhle se za mými zády v levé části kostela s ohlušujícím lomozem rozletěla zed'. Do chrámu se vevalil válečný vůz. (...) Když stál vůz čelem k tomu z chrámových oken, pod nímž stál ozbrojenec s hvězdou, mocně zatahli. Zbraň (hákovnice) triumfálně prorazila kamenné okenní kružby, které se vysypaly ven jako kostky na hraní. Bylo zcela jasné, kam je hlaveň namířena: přímo na Vyšehrad. (...) Znásilněný kostel se vyděšeně chvěl v základech a přimyká se k svému sloupu. Přitiskl jsem si dlaně na uši a pevně jsem zavřel oči. Když jsem je opět otevřel, stál přede mnou Prunslík a houpal v ruce maličkým notýskem v kožené vazbě (...).“<sup>145</sup> Je více než jasné, že se Květoslav Švach tentokrát přenesl do roku 1420, kdy byla do Čech vypravena křížová výprava pod vedením Zikmunda Lucemburského, konkrétně doprostřed bitvy u Vyšehradu<sup>146</sup>. Čtenáře k tomu navedou jednotlivá vodítka. Je to především kalich na oděvu rytíře a pak samotný fakt, že hákovnice mířila na Vyšehrad. Velmi zajímavý je také způsob, jakým vypravěč popsal kostel zasažený bitevní vřavou. Použil adjektivum „znásilněný“ a k vyjádření toho, co se s ním dělo, použil spojení, že se „vyděšeně chvěl a přimyká se“. Vyděšeně chvěl se může živá bytost. Kostel je tedy vnímán jako živá bytost, která reaguje na to, co se děje uvnitř ní. Město tedy skutečně ožívá a stává se jednající postavou.*

Sakrální místa, která Švach s Gmündem navštěvuje, jsou jednoznačně místa s tajemstvím. Na řadě z nich prožívá Švach své vize minulosti. Podle Daniely Hodrové: „*Místo s tajemstvím, specificky literární podoba sakrálního místa, je mnohem výrazněji než místo všední nositelem paměti. (...) Místo s tajemstvím si v sobě nese vzpomínky na všechny bytosti, které se na něm ocitly (jejich příběhy tvoří často důležitou součást děje), a dokonce v sobě obsahuje různě explicitní informaci o podobných místech s tajemstvím v jiných dílech.*“<sup>147</sup> Zvýraznila bych zde především místo jako nositel paměti. Na všech místech, kde má Švach vize, došlo k pohnutým příběhům, ať už se jednalo žal matky nad smrtí svého dítěte, či husitskou bitvu. Takové místo je naplněno pamětí a Švach se stává dostatečně vnímavou osobou, aby tuto paměť mohl uchopit.

Název románu je *Sedmikostelí*. Odkazuje tedy na nějaký prostor. Co znamená? Není to název žádného reálného místa v Praze. Hlavní postava slyší tento název z úst Matyáše Gmünda. „*Neříkejte o tomto našem rozhovoru Olejářovi. Nemusí vědět víc, než je*

<sup>145</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo. 2014, s. 119 – 120.

<sup>146</sup> Bitva u Vyšehradu se odehrála 1. listopadu 1420.

<sup>147</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 10.

nezbytně nutné. Kdyby znal všechny mé plány ohledně Sedmikostelí, myslím, že by tak vstřícný nebyl. (...) Zaujalo mě slovo Sedmikostelí, přestože ho rytíř pronesl způsobem, jako by mluvil o banalitě, nad kterou nemá cenu se pozastavovat. Ačkoli jsem neměl potuchy, co tím označením myslí, tvářil jsem se před jeho pátravýma hranatýma očima, jako že vím o všem.“<sup>148</sup> Hlavní hrdina by se rád dozvěděl, co to Sedmikostelí je, nepřišlo mu však vhodné se na to ptát. A později měl již dojem, že příležitost, kdy se mohl zeptat, co to znamená, již minula. Navíc se zdálo, že rytíř předpokládá, že Květoslav ví naprosto přesně, o čem je řeč. Švach si nejprve myslí, že se jedná o nějaké místo v zahraničí, později ovšem z rozhovorů s Gmündem dochází k názoru, že to má být místo v Čechách, dokonce v Praze. „Nakonec jsem si jakýs takýs obrázek udělal: Sedmikostelí vyznačovaly jednak určité chrámy Nového Města pražského, vesměs postavené na popud císaře Karla IV., některé jím přímo založené (ať už na místě starších kostelů románských, nebo na nových parcelách), jednak oblast vyznačená spojnicemi mezi těmito svatostánky.“<sup>149</sup> Pokouší se tedy vypočítávat jednotlivé svatostánky, vždy však dojde pouze k číslu šest. Sedmi kostelů se nemůže dopočítat. Který je onen poslední, se dovídá až v úplném závěru. „Je jich sedm, já vím. A už umím určit ten poslední. Je jím neexistující kaple Božího těla.“<sup>150</sup> Předchozích šest je: kostel Panny Marie na Slupi, Emauzský klášter, kostel Nanebevzetí Panny Marie a svatého Karla Velikého na Karlově, kostel sv. Štěpána a kostel sv. Apolináře. Jak čtenář postupně zjišťuje, celý text směřuje právě k tajemnému Sedmikostelí. Je to jednak soubor sedmi svatostánků a zároveň linie, která v těchto místech vzniká, jednak utopické království, které v těchto místech vzniká. Je to království, které se na prahu 21. století navrácí zpět do středověku, žije dle pravidel středověku, vytváří středověkou společnost s tehdejším rozvrstvením.

Toto Sedmikostelí – království uvnitř Prahy – chápu jako vnitřní místo tak, jak o něm píše Daniela Hodrová<sup>151</sup>. Mezi žánry, „jejichž ústředním toposem je vnitřní místo, patří i iniciační román.“<sup>152</sup> Tak mohu chápat i Sedmikostelí. „Mezi místy, která symbolizují vnitřní místo, zaujímá výrazné postavení město. (...) Zatímco vnější město, město-svět, má charakter nepravidelného labyrintu a pohyb jeho obyvatel stejně jako dějiny tohoto města

<sup>148</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo. 2014, s. 137 – 138.

<sup>149</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo. 2014, s. 201.

<sup>150</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo. 2014, s. 264.

<sup>151</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 185 – 195.

<sup>152</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 186.

vystihuje slovo „kolotání“<sup>153</sup>, vnitřní město jako duchovní místo se vyznačuje řádem, pohybem směřujícím ke středu. Jeho půdorys není labyrint chaotický, ale pravidelný nebo jím je čtverec, kruh nebo jejich kombinace.“<sup>154</sup> Město jako vnější místo tedy představuje chaos, kdežto město jako vnitřní místo je jeho naprostým opakem a je ztělesněno řádem a pravidelností. Praha je z tohoto pohledu v závěru *Sedmikostelí* rozdělena na vnitřní a vnější místo. Vnější Praha je vše, co je za branami Sedmikostelí. Tam lidé „doposud používají nepřírozené dopravní prostředky“<sup>155</sup> a dýchají jedovaté plyny. Oproti tomu Sedmikostelí, které je chápáno jako vnitřní místo, je chráněno hradbami, každý člověk zde má pevně stanovené místo a život zde pomalu plyne podle jasného řádu. Je opakem chaosu, který vládne za hradbami.

Vnímání prostoru a času je v *Sedmikostelí* velmi důležité. Určuje atmosféru textu, jeho tajemnost. Praha se v *Sedmikostelí* stává postavou, která vede kroky a činy hlavní postavy románu.

Praha je zde vnímána jako „*Praha magická*“, což rozhodně v české literatuře není vnímáno jako něco ojedinělého. Podobným způsobem s prostorem našeho hlavního města pracuje i Michal Ajvaz v románu *Druhé město*, i jeho „vyprávění spoléhá na předzjednanou atmosféru Prahy magické, na systém již zavedených významů a účinků.“<sup>156</sup> Jiří Trávníček se ve své publikaci *Příběh je mrtev? (Schizmata a dilemata moderní prózy)* zabývá Prahou jako prostorem příběhu v Ajvazově *Druhém městě*. Domnívám se, že některé závěry, k nimž dospěl, lze vztáhnout i na Urbanovo *Sedmikostelí*. V obou případech se totiž autoři pokouší „dostat do zákonitostí světa, kde vládne odlišná příčinnost, aniž však opouštíme důvěrně známý prostor.“<sup>157</sup> V románu *Druhé město* je hlavní hrdina pomocí knihy, kterou si koupí v antikvariátu, veden zákoutími Prahy, aby se mu tato zákoutí ukázala jako svět úplně jiných zákonitostí – jako „*druhé město*“. Kniha hraje roli zasvětitelky. V Urbanově *Sedmikostelí* je zasvětitelkou hlavního hrdiny rytíř Matyáš Gmünd, s nímž Květoslav Švach putuje po kostelech Nového Města. Švach na sebe nechává tato místa působit a prostřednictvím svých vizí se dostává do úplně jiného světa. Fyzicky však stále zůstává v Praze.

---

<sup>153</sup> Slovo „kolotání“ použil Jan Amos Komenský ve svém spise *Labyrint světa a ráj srdce*, vychází z motivu kola a znamená „zmatený pohyb“. In HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 189.

<sup>154</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 192.

<sup>155</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo. 2014, s. 288.

<sup>156</sup> TRÁVNÍČEK, Jiří: *Příběh je mrtev?: schizmata a dilemata moderní prózy*. Brno: Host, 2003, s. 132.

<sup>157</sup> TRÁVNÍČEK, Jiří: *Příběh je mrtev?: schizmata a dilemata moderní prózy*. Brno: Host, 2003, s. 131.

### 4.3. Lord Mord: Město jako labyrint

V úvodu románu *Lord Mord* má čtenář hned několikrát možnost dozvědět se, jaké bude nejspíše dějiště románu. Napoprvé mu to napoví podtitul románu, který zní *Pražský román*. Když otočí o stránku dál, má možnost číst: „*Postavy v tomto příběhu jsou smyšlené. Taký zdejší Praha je smyšlená. Dokonce i historie je smyšlená.*“<sup>158</sup> Autor tedy dává jasná vodítka k tomu, že dějištěm románu bude Praha. A o stranu dál se dočte úryvek básně R. M. Rilkeho: „*Opuštěná a práchnivá*

*jsou všechna velká města, Pane.*

*To největší z nich v ohních plane,*

*bezútěšné a nehýčkané,*

*a marně čas mu uplyývá.*“<sup>159</sup>

Jsou to verše velmi ponuré, čtenář z nich může mít pocity zmaru, rozkladu a neštěstí. Může se tedy ještě před započítím četby ptát: „*Bude taková i Praha v románu?*“

Román začíná dvěma epilogy. V prvním z nich opět hraje hlavní roli Praha. Jedná se o úryvek ze spisu *Bestia triumphans* od Viléma Mrštíka. Text je mírně upraven (jedná se o vypouštění některých krátkých pasáží), hlavní podstata zůstává. Mrštík v tomto spise odsuzuje asanaci.<sup>160</sup> Urban tak dává čtenáři další vodítko, o čem román bude. Použití textu z roku 1897, tedy autentického textu, napomáhá plně se přenést do času děje románu, vcítit se do něj. Takové použití autentického historického pramenu je jistě velmi zajímavé.

Román se odehrává v Praze a zčásti také na Stránově, rodinném šlechtickém sídle Karla Adama.

*Lord Mord* je text, v němž opět hraje vysoce důležitou roli Praha, stejně tak jako v *Sedmikostelí*, ale opět úplně jiným způsobem. Těžiště je nyní zasazeno do Josefova. Vypravěč tuto oblast pojmenovává také jako „*staré ghetto*“ či „*v Židech*“. Hlavní hrdina Karel Adam hrabě Arco není Žid<sup>161</sup>, avšak je touto částí města okouzlen. V textu najdeme velké množství pasáží, kdy Karel Adam popisuje své časté bloudění čtvrtí. „*Prošel jsem tedy už tisíckrát, ale čas od času se mi stane, že v bývalém ghettu ztratím cestu. (...) Ale hned na začátku jsem popletl směr, a když jsem se dostal do ponuré Břehové ulice, kde jsem napočítal hned sedm žebráků, v nichž moje přítomnost rozžehla naději a dokonce je*

<sup>158</sup> URBAN, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo. 2014, s. 7.

<sup>159</sup> URBAN, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo. 2014, s. 9.

<sup>160</sup> MRŠTÍK, Vilém. *Bestia triumphans*. první. vyd. Praha : Nákladem Rozhledů (Josefa Pelcla), 1897 (1897 tisk). 27 s. [Dostupné online](#). s. 1.

<sup>161</sup> Žid – v románu myšleno jako národnost.

*zvedla na pajdové nohy, rozhodl jsem se zkrátit si cestu do bezpečnějších zón. Plaňkovou brankou v rohu hřbitova jsem vstoupil do dvora, stály tam vedle sebe cihlami podepřené dvoukoláky s nákladem nádob, jež připomínaly prastaré urny na popel spálených nebožtíků. Možná to byly jen květináče. Mezi stěnou vysokého, směšně úzkého baráku a zdí dlouhého stavení s okny spadlými až k dřevěné, pilinami posypané dlažbě jsem uviděl uličku tenkou na šíři ramen.*<sup>162</sup> Vypravěč dále popisuje, jak se s bratrancem Manim jako malé děti uličkami sami toulali a jak je ani nenapadlo, že by je mohl někdo s vidinou tučné odměny unést. Všudypřítomná je při popisech ghetta tísnivá atmosféra vyvolaná hustou zástavbou. *„Dvorky a parcely vzaly během let za své, obyvatelé je zastavěli roztodivnými domky, jež pro nedostatek místa stály blízko u sebe a vlastně nikdy nebyly hotové, protože na jejich spodních patrech, na terasách i střechách vyrůstaly další a další příbytky, čím dál tenčí a křivější stavbičky dalších a dalších obyvatel.*<sup>163</sup> Josefov je velmi přelidněný a stále se nastavují další a další domy. Jelikož však již co do rozlohy tu není žádné místo, staví se do výšky. Právě kvůli vysokému počtu obyvatel jsou ulice židovského města velmi špinavé. *„Prostředkem se táhla mělká strouha a já musel jít rozkročený jako námořník, abych nešlápl do oné blátivé žíly. Přede mnou poskakovaly kdákající slepice, vyrušené z poklidu zobání svinstva ze stružky.*<sup>164</sup> Uličky jsou popisovány jako velmi malé a úzké, což je dáno četnou zástavbou. Tato zástavba navíc vzniká nahodile, bez většího řádu, uchovává si půdorys ještě ze středověku (čili naprosto nepravidelný, na rozdíl od měst renesančních a klasicistních s přesným symetrickým půdorysem). Takový půdorys v sobě má velkou dynamiku a podporuje myšlenku Daniely Hodrové, že *„Praha svou dispozicí vlastně ideálně vyhovuje pojetí města jako labyrintu.*<sup>165</sup> Pojetí Josefova, a potažmo i celé Prahy, jako bludiště podporuje i časté bloudění Karla Adama. *„Nějakých tucet kroků podél zdi ulička končila v průchodu, za nímž se světlaly otevřené dveře. Vešel jsem tam, a když jsem se vynořil na druhé straně, stál jsem v Rabínské ulici, hned u rohu s Josefovskou, kde jsem dneska ráno už jednou byl. Zatočila se mi hlava.*<sup>166</sup>

Toto výše popsané kouzlo Karla Adama do Židů stále táhne a to tak moc, že se rozhodne zde koupit dům. Odmítne luxusní byt v Žitné ulici na Novém Městě a je okouzlen domem V Pavlači na hranici mezi Josefovem a Starým Městem. Jak ho majitelé hned na začátku ujistí, v asanačním plánu není, a přinesou mu k tomu potřebné dokumenty.

<sup>162</sup> URBAN, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo. 2014, s. 34.

<sup>163</sup> URBAN, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo. 2014, s. 34.

<sup>164</sup> URBAN, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo. 2014, s. 35.

<sup>165</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 102.

<sup>166</sup> URBAN, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo. 2014, s. 35.

Čtenář v tuto chvíli jen může předvídat, že to jistě tak jednoznačné nebude a že radnice bude chtít nechat zbourat i tento dům. Text je v tuto chvíli velmi předvídatelný. Nutno podotknout, že dům V Pavlači není popsán jako krásný. Čtenář má spíš naopak pocit, že je velmi ošklivý.

Všudypřítomnou atmosféru zmaru a rozkladu podporuje asanace, o které již byla výše řeč. Asanace probíhá na přelomu 19. a 20. století (tedy v době, kdy se román odehrává) a představuje jednak bourání řady budov a následnou novou zástavbu na těchto místech, jednak rozsáhlou přestavbu objektů. Cílem bylo zlepšit hygienické podmínky ve městě. Jak již bylo výše připomenuto, do problematiky asanace nás hned na začátku knihy uvádí již Vilém Mrštík, který je svým spisem *Bestia triumphans* zásadně proti tomuto procesu. Hlavní hrdina knihy sdílí stejný názor. Nechce, aby byly staré domy bourány. V souvislosti s asanací je přímo v textu zmíněn spis *Bestia triumphans*. „(...) *je pravda, že naše asanace se po vydání toho hloupého útočného spisku trochu zadrhla. Nezastírám, hrabě, že máme určité problémy*. ‘*Myslíte Bestia triumphans? Dlouho jsem nic tak dobrého nečetl*. ‘*Je to pamflet proti pokroku*. ‘*Není. Je to pamflet proti zkáze města*. ‘ (...) *Na obranu hniloby, smardu a rozkladu? To ano, když dovolíte. Je to pamflet na obranu největšího středověkého brlohu Evropy a cenzura ho měla zakázat*. ‘<sup>167</sup> Na obranu asanace (a proti spisu) zde mluví František Xaver Bürger, městský radní. Zajímavé je použití slova „pokrok“. Urban se i v tomto textu zaobírá pokrokem lidstva, a co k němu napomáhá. Hlavního hrdinu opět proti tomuto vývoji staví jako někoho, kdo chce zůstat stále při starých pořádcích a zachovat si tak původní tvář města.

Pražské ulice jsou v románu ohrožovány Masíčkem (Kleinfleisch), ž židovským strašidlem, které má místo obličeje kotletu a vraždí prostitutky. Dle klasifikace Daniely Hodrové se jasně jedná o monstrum:<sup>168</sup> „*Prostor, místo určitého charakteru je tedy tím, co se zdá být prvotní, co vytváří spolu s působením času, který není rovněž nahodilý, podmínky ke zrodu či pouze ke zjevení monstra, neboť ono možná žije na tomto místě od počátku. Skrze monstrum se zjevuje, zviditelňuje, oživuje místo, odhaluje se dosud jeho skrytá podstata*.“<sup>169</sup> Místo s tajemstvím a monstrum jsou tedy vzájemně těsně provázány. Masíčko je židovské strašidlo, zjevuje se tedy v Židovském městě. Má symbolizovat asanaci, tedy zmar a ničení. Kleinfleisch nemá tvář a nahání strach, je to vraždící monstrum. Jak v závěru zjišťujeme, není Masíčko ničím nadpřirozeným, ale je to skutečná

<sup>167</sup> URBAN, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo. 2014, s. 177 – 178.

<sup>168</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 162-184.

<sup>169</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 162.

postava z masa a kostí, která se za vraždicí strašidlo pouze převlíká. Ovšem „*monstrem je také člověk s maskou, neboť i ten se svou zastřenou tváří a skrytou identitou představuje já, které se stalo jiným, a proto fascinuje a děsí.*“<sup>170</sup> Poté, co tuto svou masku shodí, může se zdát o něco méně děsivý, má však stále velmi blízko ke smrti, neboť má na rukou krev nevinných. Masíčko tedy významně utváří atmosféru místa. Je jeho nedílnou součástí, v některých okamžicích s ním splývá.

Je zajímavé, že Miloš Urban při psaní románu původně s postavou Masíčka vůbec nepočítal, teprve až v průběhu psaní se rozhodl tam tuto postavu dát. „*I mně samotnému se to vyprávění už zdálo být statické, a už jsem potom nevěděl, kam toho dekadentního hrdinu vést dál. A pak jsem si řekl, to už není možné, aby tam nebyla nějaká strašlivá bytost, a tak jsem si dosnil postavu Masíčka. A potom zpětně jsem měnil děj předtím, aby Masíčko měl lépe připravenou půdu.*“<sup>171</sup>

Praha i v Sedmikostelí jasně vykazuje známky tajemného místa. Je to bludiště, v němž se hlavní hrdina ztrácí. Stejně tak je to místo, odkud vzešel děsivý Kleinfleisch. Asanace pomáhá vytvářet všeobecnou temnou atmosféru zhouby, rozkladu, neštěstí a děsu.

---

<sup>170</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 166.

<sup>171</sup> FISCHER, Petr. Miloš Urban: Fascinuje mě, že můžu někoho zabít, a nepůjdu sedět. In: *Hospodářské noviny* [online]. 2012 [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://archiv.ihned.cz/c1-36583120-milos-urban-fascinuje-me-ze-muzu-nekoho-zabit-a-nepujdu-sedet>



## 5. Postava

*„Hlavní postava se rozhodujícím způsobem podílí na vzniku kolize a dalších dějových fází kompozice.“*<sup>172</sup> Postava je tedy důležitým prvkem, který posouvá děj příběhu dál. V následující kapitole se pokusím charakterizovat hlavní postavy (protagonisty) všech tří románů. Zároveň se pokusím nastínit jejich vztah k tajemství a k místu s tajemstvím.

---

<sup>172</sup> LEDERBUCHOVÁ, Ladislava: *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H, 2002, s. 245.

## 5.1. Mlýn na mumie

Hlavní postava románu se objevuje již v podtitulu: *Převratné odhalení komisaře Durmana*. Policejní komisař Leopold Durman pracuje na pražské kriminální policii. Stančík nám nabízí velmi plastický pohled na hlavní postavu. Poznáváme ji jednak při výkonu svého povolání (při honbě na vraha), jednak v soukromém a intimním životě (schůzky s Libuší Hedvábnou, návštěvy hospod a nevěstinců). Díky tomu, že je román psán z perspektivy hlavní postavy, máme možnost nahlédnout do Durmanova myšlení. Podle etické funkce<sup>173</sup> je to postava kladná. V průběhu románu se dočítáme především prostřednictvím nepřímé charakteristiky o jeho kladných vlastnostech. Jsou to jednotlivé příhody, které Durmana vykreslují jako odvážného policistu a dokonalého gentlemana. Stančík nám předkládá Durmana jako neohroženou a nesmrtelnou postavu z akčního filmu: „*Durman přeskakoval z vagonu na vagon. (...) Varanov přeskočil na tendr a jal se odsud po komisaři metat kusy rozštípaných pařezů. Ten prvním třem snadno uhnul, ale když k němu letěl čtvrtý, zdálo se mu, že v pletenci kořenů na jeho povrchu rozeznává děj, a zapomněl dřevu uhnout.*“<sup>174</sup> Zachraňuje dámu v nesnázích: „*Durman si dřepnul a zkoumal mrtvolu zblízka, náhle však zaslechl přidušený výkřik a zašustění látky. Duchapřítomně se obrátil na patě právě včas, aby zachytil padající dívčí tělo.*“<sup>175</sup> Na začátku páté kapitoly se čtenář dočítá přímou vnitřní charakteristiku: „*Kdybyste se zeptali Durmanových kolegů z pražské kriminální policie, co na něm obdivují, řekli by bez váhání, že odvalu. Ano, určitě odvalu. Durman je sice trochu divný, jeho vyšetřovací postupy jsou poněkud podezřelé, ale nikdo mu nemůže upřít, že je to po čertech odvážný chlapík. Tak například, pamatujete přece, jak tenkrát docela sám zatkl trojici loupežných vrahů, bratrů Kosých? A to měli břitvy a on jenom holé ruce. Inu, to je celý Durman...*“<sup>176</sup> Vypravěč se tu přímo obrací na čtenáře a ujišťuje se, že si čtenář pamatuje na slavné dopadení loupežných vrahů. Durman je tu představován jako někdo, kdo je čtenáři blízký a koho čtenář zná. Dále je zde poukázáno na komisařovy netradiční vyšetřovací postupy, takže je charakterizován jako výstřední detektiv.

Čtenáři jsou představeny také Durmanovy slabosti – jídlo a ženy. Popisy jídla mají v textu dominantní postavení. Komisař je velký labužník, jídlo vychutnává všemi smysly.

---

<sup>173</sup> PETERKA, Josef: *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: Mercury Music, 2007, s. 219.

<sup>174</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 125 - 126

<sup>175</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 39

<sup>176</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 36

Stejně tak vychutnává i ženy. Popisovány jsou erotické scény v nevěstincích, mnohdy velmi detailně.

Několik slov k hospodám. Díky množství, rozmanitosti a přesným údajům by bylo možné zakreslit mapu. Durman si vychutnává jídla v lepších podnicích, ale i levné občerstvení na ulici. Všechno bez rozdílu popisuje jako velkou lahůdku. Jídla jsou navíc tak dobře popsána, že ačkoli vypravěč popisuje věc, která by se čtenáři mohla zdát nechutná, začnou se mu sbíhat sliny. O silvestrovské noci si tak hodlá pochutnat na morku z kosti. *„Bylo tu úplně liduprázdno, jenom na stoličce vedle chodníku seděla bába a v kotlíku nad ohništěm vařila hovězí morkové kosti. Bába byla špinavá, plamen čoudící a kotlík vyspravovaný plechovými záplatami. Ale vonělo to náramně. (...) Jako očarováný vstoupil (Durman) do kruhu světla a natáhl ruku... Bába mu vyškrábala horký morek přímo na dlaň a posolila. Durman malátně zvedl ruku k ústům, chřípím mu projela živočišná vůně, sliny do úst stříkly tak prudce, že to až zabořilo.“*<sup>177</sup> Je velmi typické, že mnohé Durmanovy labužnické i sexuální prožitky jsou spojeny s bolestí. Tak moc to bylo úžasné, až ho to bolelo.

Dokonce i převratná zjištění o svém vlastním životě jako by nebyla tak důležitá jako ukojení svého hladu. *„Když komisaři došlo, že jeho rodiče nejsou ti, za něj je od dětství považoval, nýbrž provazochodkyně pochybné pověsti a jeden z Kočičkářů, vůbec nevěděl, co si má myslet. Nebyl z té zprávy veselý, ani smutný, nerozčílila ho ani neuklidnila, vlastně se tím nic nezměnilo. Až na to, že dostal hlad.“*<sup>178</sup> K takto převratnému zjištění se staví naprosto chladně a pragmaticky. Naopak znovu uvažuje, jak by ukojil svůj hlad.

Durman si pochutnává ve stylu Bohumila Hrabala: *„Nejprve si ale v restauraci hotelu dopřál zdejší specialitu, široko daleko vyhlášenou drůbeží roládu. Tato okřídlená krmě vznikla tím, že do dutiny v krůtě zasadili husu, do ní kachnu a do ní ještě křepelku, mezery mezi ptáky vyplnili čtyřmi různými nádivkami – z krůtích, husích, kachních a křepelčích vajec, a všechno dohromady dva dny pomalu udili nad bukovým dýmem. K plátkům rolády, které svými vrstvami Durmanovi připomínaly leštěné jaspisy ze zdi kaple svatého Kříže na hradě Karlův Týn, se podávaly drobné bramborové noky, pro silnější chuť vařené ve slepičím bujónu.“*<sup>179</sup>

---

<sup>177</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 27 – 28.

<sup>178</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 359.

Pro porovnání uvádím úryvek z Hrabala: „(...) *opékali celého toho velblouda, a když byli skoro hotovi, tak do toho velblouda dali ty dvě antilopy, ve kterých byli krocani jako nádivka, a v těch už byla taky nádivka a taky ryby, a volné místo vyfutrovali vařenými vajíčky a pořád sypali to svoje koření a pili pivo, protože jim bylo pořád zima i u toho ohně, tak jako pivovarští kočí, kteří v zimě, aby se ohřáli, pijí studené pivo.*“<sup>180</sup> Stančík se tady zcela jasně pokouší parodovat styl Bohumila Hrabala, pro nějž je typické používání dlouhých souvětí a vrstvení.

Durmanova snoubenka se jmenuje Libuše Hedvábná a je – nejen svým jménem - naprostým protikladem všech žen, s nimiž se komisař stýká v nevěstincích. Jeho nejlepší přítel se jmenuje Egon Alter, jeho jménu vždy předchází přídavné jméno *autarkický* a nástup na scénu čtenář vždy rozpozná díky *směsi vůní vorvaniny a bobřiny z vlasové brilantiny*. Alter je označován za detektiva a Durman ho oslovuje „*pane kolego*“, z čehož čtenář usuzuje, že je to Durmanův kolega z kriminální policie. Detektiv se objeví nečekaně a mnohdy v situacích, které se zdají neřešitelné. Tyto situace jsou pak díky němu vyřešené. V tomto smyslu bychom mohli Alter chápat jako *deus ex machina*<sup>181</sup>. V závěru románu – kapitola *Převratné odhalení* – zjišťujeme, že Egon Alter není skutečný, ale že se jedná pouze o Durmanův výplod fantazie: „*Nikdo jiný mne nevidí, nikde nebydlím. Mé jméno Egon Alter znamená Alter Ego, latinsky druhé já. Jsem na své brilantní odhalení hrdý, i když mi přináší záhubu. Mrzí mě, že tím končí naše přátelství. Miloval jsem vás jako sebe sama.*“<sup>182</sup> S podobnou koncepcí hlavní postavy se můžeme setkat v románu *Pražský hřbitov* spisovatele Umberta Eca. Hlavní postavou je kapitán Simonini, který si vede deníkové záznamy. Do jeho záznamů však vstupuje abbe Dalla Piccola, který je kapitánovým alter egem. I v tomto románu hlavní postava nakonec své rozštěpení osobnosti odhaluje.

Durmanovým osobním démonem je Krucáb. Je to strašidlo z jeho dětských let, které s dospíváním neodešlo, ale zůstalo s komisařem až do jeho dospělosti. Objevuje se vždy v nebezpečných situacích a symbolizuje Durmanův strach. V pasáži, kde je popisován vznik tohoto démona, autor píše, že se „*před tříadvaceti lety vylíhnul uvnitř*

---

<sup>180</sup> HRABAL, Bohumil: *Obsluhoval jsem anglického krále*. V Mladé frontě. Praha: Mladá fronta, 2012, s. 118.

<sup>181</sup> „*Bůh na stroji*“ – využívalo se v antickém dramatu. Když se situace zdála neřešitelná, „přiletěl“ bůh na stroji a situaci vyřešil.

<sup>182</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 387

velké pukliny ve zdi hned vedle jeho kolébky...“<sup>183</sup> Díky této poznámce čtenář ví, že je komisařovi nejméně dvacet tři let. Nikde jinde tato informace řečená není.

V textu chybí vnější popis postavy. To, jak Durman vypadá, si čtenář domýšlí pouze z různých narážek v textu. Několikrát se může dočíst o komisařově větším břiše: „Na odchodu náčelník Tyrš přátelsky poplácal komisaře po vypouklém břiše a poradil mu, aby začal cvičit v Sokolu...“<sup>184</sup> Při cestě do Mexika Durman mění podobu svých vousů. Inspiruje se mexickým císařem Maxmiliánem a pěstuje si „*licousy podobné netopýřím křídům, do nich rozčesanou bradku a samostatný tenký, leč dlouhý knír prohnutý do elegantních obloučků*.“<sup>185</sup>

Po tom všem, co Durman prožije (nemoc, opilost, téměř utopení, mučení), je stále schopný pátrat. Jeho fyzická kondice je stále záviděníhodná, v leckterých ohledech (fyzická síla, záliba v ženách a dobrém pití) připomíná Jamese Bonda.

Celý román čtenář nahlíží Durmanovou perspektivou (s výjimkou kapitol, kde je vyprávění nahlíženo perspektivou vraha) buď v er-formě, nebo v ich-formě (deníkové zápisy z cesty do Mexika).

Na postavu Leopolda Durmana můžeme nahlížet jako na postavu – „*jako na více či méně celostně zobrazený charakter, hrdina nemá v očích autora ani čtenáře žádné tajemství, je jednoznačný a beze zbytku zveřejněný*.“<sup>186</sup> Prostřednictvím činů čtenář zjišťuje, jaká postava Leopolda Durmana je. Je to statečný policista, který se nebojí žádného nebezpečí. Je to muž milující čistou a poctivou Libušku Hedvábnou, s níž se chce poté, co vyřeší složitý případ, oženit. Je to ale zároveň muž milující požitky všeho druhu od dobrého jídla a pití až po sex. Mnoho těchto charakteristik je však ironizováno a hyperbolizováno, čímž autor dociluje humorného vyznění textu.

---

<sup>183</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 37

<sup>184</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 176

<sup>185</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město, 2014, s. 275

<sup>186</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: *poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 531.

## 5.2. Lord mord

Protagonistou Urbanova románu je šlechtic Karel Adam hrabě Arco, přáteli a příbuznými oslovovaný jako Adi. Čtenář se hned ve třetí kapitole dočítá, že se narodil v roce 1867, je mu tedy třicet let. Text je vyprávěn v ich-formě hlavní postavou, která čtenáři o sobě říká jen to, co chce, a kdy chce.

Typickým rysem této postavy je neustálý kašel. Jak čtenář záhy zjistí, jsou to souchotiny<sup>187</sup>, co Karla Adama trápí. Čtenář se mnohokrát stane svědkem jeho dávivého kašle. „*Smekl jsem klobouk, uklonil se a v tom náhlém předklonu dostal záchvat kašle. Nedá se určit předem, kdy takový záchvat přijde. Tenhle byl trapný a zákeřný, bylo mi na zalknutí, mezi kuckáním hleny jsem polykal naprázdno a snažil se odradit žaludek od zvracení. Pražský prach umí bolestivě zbrousit útroby zažívacího traktu a dýchacího ústrojí. Kapesník byl jako vždy při ruce a vzápětí u úst, pak jsem ho úzkostlivě prohlížel, jak mi radil doktor. Na bílém saténu jen vlhká šed', cáry flegmatu, co se nikomu neukazují, a přesto je my, kdo kašleme trhavě a rvavě, musíme vidět.*“<sup>188</sup> Je zajímavé, že tato nemoc trápí daleko víc postav a doprovází tak nevábivou atmosféru asanace židovského města.

Karel Adam má přítele Žida Solomona Weisse. On sám Žid není a nemá absolutně žádné předsudky vůči Židům, které jsou na sklonku 19. století typické pro Čechy i Němce. Naopak se Solim, jak mu říká, ho pojí hluboké přátelství. Chodí spolu šermovat do Sokola, pijí spolu v hospodě, Soli mu vždy podá nápomocnou ruku. Je tomu tak v samém závěru knihy, kdy je Karel Adam vyzván na souboj, mu sekundanta dělá právě Soli. V průběhu celého souboje má Adi strach především o něj. „*Jen ať to Soli neodskáče.*“<sup>189</sup>

Do prostředí pražského Josefova – Židovského města ho to neustále láká a to tak moc, že se zde rozhodne zakoupit dům. Domem V Pavlači, jak se to tam jmenuje, je okouzlen hned na první pohled a je odhodlaný ho koupit stůj co stůj. V první řadě musí sehnat peníze a v té druhé svést boj s pražskou radnicí, neboť je tento dům v plánu pražské asanace. Tento boj je již však od začátku prohraný. „*Namítl jsem, že dům nelze vyjmout z asanačního plánu, ale oni trvali na tom, že dům v asanační zóně není a dokonce mi přinesli příslušný doklad a obkres z katastrální knihy. (...) Vypadalo to dobře. Žádali po mně dvě třetiny toho, co chtěli poradníci, a měli důkaz na to, že dům se bourat nemá a nebude. Na to, co je písemně dáno, je přece i Bürger krátký.*“<sup>190</sup> Čtenář si může klást

---

<sup>187</sup> Také tuberkulóza.

<sup>188</sup> Urban, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo, 2014, s. 19

<sup>189</sup> Urban, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo, 2014, s. 263.

<sup>190</sup> Urban, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo, 2014, s. 57

otázku, zda je hlavní hrdina opravdu tak naivní. Dá se totiž předpokládat, že radnice bude chtít dát dům zbourat, ačkoli nyní v asanačním plánu není. Karel Adam je však natolik tvrdohlavý, že dům zakoupí a hájí ho. Do domu se přestěhuje. Bohužel to netrvá dlouho a je vydán příkaz k jeho zbourání. „*Ráno, když se Gita vracela s vejci a slaninou z tržnice, našla na vratech domu V Pavlači glejt. Stálo tam, že dům je v asanační zóně a bude se bourat. (...) Když jsem se vracel domů, už z dálky jsem viděl, že vrata jsou odshora dolů polepena letáky. Byly to opisy známého lejstra z radnice a odtrhnout šly jen některé.*“<sup>191</sup> Karel Adam ho brání do poslední chvíle, odmítá se přestěhovat do prostorného bytu v Karlíně, k domu V Pavlači v „Židech“, jak je zde Židovské město nazýváno, ho stále něco táhne. Jeho boj je však nakonec marný. „*Hledal jsem dům V Pavlači, jehož jsem se musel před časem vzdát. Tušil jsem, že tam, kde stál, najdu jen jámu, anebo pěkně umetený, špagátem ohraničený pozemek. Nenašel jsem nic, ani svou ulici, ani sousedství, které jsem znal a kudy jsem chodil a nosíval na prodej své bílé zboží.*“<sup>192</sup>

Navzdory své nemoci si rád užívá život – chodí do nevěstinců. Má zvyk, že když si vybere prostitutku, vydržuje si ji pouze pro sebe. Když se dozví, že byla s jiným mužem, ihned pro něj končí. Tu poslední, Gitu, si vzal k sobě domů a udělal z ní hospodyně. „*Hodlal jsem z ní udělat svou služku a počkat, až o ni nějaký podkoní projeví zájem a vezme si ji. Krásná je na to dost.*“<sup>193</sup> Tuto dívku si tedy Adi vydržuje jako svou hospodyně, stará se o jeho domácnost i o něj.

Druhá dívka se jmenuje Berenika. Je to dívka, o níž se v Praze nejprve tajemně vypráví. „*Hele ona prý vypadá jako židovská princezna. Dlouhý černý vlasy, ohromný oči, co svítěj jak hnědy drahokamy. Ty nejbělejší zoubky, prej, a nosánek rovněj, žádněj židovskej raťafák, a pleť tmavší, než mám já nebo Gita, žádněj tvaroh. Hloupý je, že je nějaká mladá.*“<sup>194</sup> Poté, co Karel Adam vyslechne takové vyprávění, je jasné, že touží dívku najít. To se mu nakonec povede a od jejího opatrovníka Karafiáta ji odkoupí. Nejprve u něj doma bydlí ve vši počestnosti. Karel Adam ji zapíše do školy, zaplatí jí hodiny klavíru. To se však záhy změní a Gita s Berenikou soupeří o Adiho pozornost. Žije tedy se dvěma ženami, přičemž ani s jednou ho nepojí žádný příbuzenský svazek.

Další důležitou postavou v životě Karla Adama je jeho bratránek „Mani“ Karel Emanuel Arco-Zinneberg. Přijíždí Karla Adama navštívit do Prahy. Dlouhou dobu se neviděli a Adimu je záhadou, proč se tam objevil právě nyní. „*Od doby, kdy jsem ho viděl naposledy,*

<sup>191</sup> Urban, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo, 2014, s. 223.

<sup>192</sup> Urban, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo, 2014, s. 278.

<sup>193</sup> Urban, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo, 2014, s. 30.

<sup>194</sup> Urban, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo, 2014, s. 27.

vyrostl ještě nejméně o půl hlavy. Zesílil taky v hrudníku a v nohách, vesta na něm praskala ve švech a taky kalhoty hrozily, že hnedle rupnou. (...) Druhá ruka, se svaly vydouvajícími rukáv šedé plátěné košile, nadále ochlazovala obličej tak jinošsky radostný a plný očekávání, s telecíma očima a hladkými tvářemi ruměnými vzrušením a zdravím, že v kontrastu s hromotlucným tělem působila ta tvář jako namalovaná.“<sup>195</sup> Čtenář si tedy, jak je u Urbana zvykem, může udělat docela přesnou představu o tom, jak Mani vypadá. Karlu Adamovi je jeho návštěva stále velmi podezřelá. Nějakou dobu spolu stráví v Praze a poté na Stránově, kde nakonec Mani zůstává sám a Adi se vrací zpět. Až teprve postupně odhaluje Maniho důvody k návštěvě. Zaplete se do národnostního protihabsburského odboje a navíc je zapletený do vraždění děsivého Masíčka. Mani se totiž stává nástrojem policie k zastrašení lidí a prosazení asanace. Jeho příjezd do Prahy, setkání s Adim, jeho léky, to všechno je dopředu důkladně promyšlené. Stává se vrahem a Adi v závěru přemýšlí nad tím, jak velkou vinu Mani v této hře má. „*Hrozné podezření, jehož jsem Maniho ušetřil, mě pálilo v útrokách jak bodná rána. A nikdy se v jistotu nepromění. Mrtvá dívka pod skálou a křížem. A její těhotenství. Jestli vůbec bylo. A jestli se opravdu zabila sama. Jestli se vůbec zabila. Jestli to s labilním mladíkem z vlivné a starobylé rodiny od začátku nesehrála tajná policie.*“<sup>196</sup> Hlavní postava čtenáři předkládá mnoho otázek, mnoho oněch „*jestli*“. Ačkoliv se čtenář v závěru dozví rozuzlení příběhu, žádnou definitivní jistotu mu autor nedává a předkládá mu pouze mnoho „*jestli*“ a „*možná*“ bez možnosti jednoznačné odpovědi.

Karel Adam je postava vývojová. Když se s ním poprvé setkáváme, užívá si života plnými doušky, navštěvuje hospody a nevěstince, nepracuje, později žije se dvěma ženami, aniž by ho s kteroukoli pojil příbuzenský svazek. Když se pro něco rozhodne, jde si za tím a odmítá se vzdát. Přesně tak bojuje o dům V Pavlači. Po jeho ztrátě se však navrácí zpět ke svým kořenům. Na začátku je Karel Adam mladým šlechticem, který si užívá zahálky. V závěru knihy však dochází k jeho proměně. Navrací se zpátky na Stránov a snaží se sídlo a především jeho anglický park zvelebit. „*A tak tam bývám celé dny sám, dělám si poznámky a do mapky zakresluji místa, která potřebují zvelebit.*“<sup>197</sup> Nachází si nový smysl života v představě zchátralého venkovského sídla, v němž již nemají prostor jeho ženy.

---

<sup>195</sup> Urban, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo, 2014, s. 61.

<sup>196</sup> Urban, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo, 2014, s. 274.

<sup>197</sup> Urban, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo, 2014, s. 275.



„Gita se divila, že ji nechci brát s sebou, a Berenika se urazila – copak s ní nechci být celý den?“<sup>198</sup> Karel Adam tedy prošel určitým vývojem a navrátil se zpátky ke svým kořenům.

---

<sup>198</sup> Urban, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo, 2014, s. 275.

### 5.3. Sedmikostelí

Hlavní postavou Urbanova románu *Sedmikostelí* je Květoslav Švach. Květoslava Švacha můžeme dle Daniely Hodrové charakterizovat jako postavu s tajemstvím. „*Postava s tajemstvím jako vtělení jinakosti (...) je nadána mimořádnými vlastnostmi (věducnost, tvořivost, duchovnost, sugestivnost), z nichž plyne její schopnost volně se pohybovat časem a prostorem, proměňovat své okolí, lidi, vztahy apod.*“<sup>199</sup>

Jméno hlavní postavy můžeme označit za jméno mluvící, „*které se opírá o zdůrazněný rys postavy, o vyhraněný postoj k životu a světu.*“<sup>200</sup> Je to tzv. nomen omen, což znamená jméno znamená a odkazuje k povahové vlastnosti<sup>201</sup>. V němčině znamená slovo *schwach* slabý a taková je i tato postava: „*není schopen čelit událostem, obhájit uprostřed nich své místo a který se nechává unášet osudem, převálcovat časem.*“<sup>202</sup> Květoslav své jméno nesnáší, nerad je jím oslovován, nerad se někomu představuje. Jak píše Daniela Hodrová, „*význam jména postavy podtrhoval odedávna fakt, že se toto jméno často ocitalo na nejexponovanějším místě textu – v titulu. (...) Velké množství děl 20. století se tohoto postupu přidržuje.*“<sup>203</sup> Hodrová však upozorňuje na novou práci s postavou hrdiny, která dokládá „*svěrázný projev potlačení individuality postavy a svržení hrdiny z jeho piedestalu*“<sup>204</sup>. Například v Beckettově Čekání na Godota vystupuje hlavní hrdina pouze jako předmět hovoru.<sup>205</sup> V Urbanově *Sedmikostelí* čtenář dlouhou dobu vůbec nezná jméno hlavní postavy. Postava nám totiž své jméno nechce prozradit, nemá ho ráda, cítí se velmi nejistě a nepříjemně, když ho někdo vysloví. To vrcholí v okamžiku, kdy se odmítá nechávat oslovovat svým jménem a vyžaduje oslovení pouze iniciálou K. V tomto způsobu označení spatřuji odkaz k Franzi Kafkovi<sup>206</sup> a jeho postavě Josefu K. z románu *Proces*. Prostřednictvím toho nám hlavní hrdina dává najevo svou nejistotu a nevyrovnanost a jeví se nám jako antihrdina, který je typický pro postmoderní prózu.

Jeho život provází jeden nezdár za druhým. Začíná jako nechtěné dítě: „*Rodiče mě nechtěli. To kvůli mně stvrdili svůj vztah manželstvím – z močálu rovnou na skálu.*“<sup>207</sup> Ve škole nepatří mezi nejlepší žáky, nemá zde kamarády, je to samotář. Utíká do přírody.

<sup>199</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 118.

<sup>200</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: *poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 608.

<sup>201</sup> PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: Mercury Music, 2007, s. 226.

<sup>202</sup> JANOUŠKOVÁ, Jana a Sylva FICOVÁ. Kolik příležitostí má *Sedmikostelí*. *Tvar*. 2000, 11(2), 12-13.

<sup>203</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: *poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 609.

<sup>204</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: *poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 609.

<sup>205</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: *poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 609.

<sup>206</sup> HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 520.

<sup>207</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo, 2014, s. 23.

„Neodcházel jsem k přírodě nedotčené, les plný stromů a křovin mi připadal prázdný a odjakživa ve mně budil tíseň. Důležitý byl pro mě kámen v krajině, kámen kdysi opracovaný lidskou rukou, jež využila architektury Boží a uzpůsobila ji svým potřebám.“<sup>208</sup> Stejně jako Karel Hynek Mácha navštěvuje zříceniny. Paralelou s Máchou je tu postava Švacha spodobena jako postava tuláka<sup>209</sup>. První osobou, která pro něj něco znamená, je jeho učitel dějepisu na gymnáziu. Květoslav v sobě najde obrovský zájem o historii. Studuje víc, než je nutné, zpracovává referáty, diskutuje s profesorem Netřeskem. Obrovskou ranou je pro Švacha, když se profesor ožení se svou bývalou studentkou a společně se odstěhují do Prahy, aby se vyhnuly maloměstským pomluvám (Švach vyrůstá v Mladé Boleslavi). Ztrátu svého učitele dějepisu hodnotí jako zradu<sup>210</sup>. Cítí se opět sám a zrazený. Po dokončení gymnázia nastupuje na vysokou školu – do Prahy na filozofickou fakultu, kde se zabývá studiem historie. Bohužel ani studium nenaplnuje jeho očekávání. Hledá v historii něco, co mu žádná vysoká škola není schopná nabídnout. Je přímo posedlý středověkem, zajímají ho dějiny každodennosti: „Zajímal mě všední život měšťanů, obyčejné věci jako přijímání svátostí oltářních, výchova dětí, možnost cestovat, nákupy šatstva a potravin, vztahy mezi sousedy i soužití s domácími zvířaty.“<sup>211</sup> Ve výčtech panovníků a dat jejich vlády, soupisech významných rozhodnutí a bitev, které po něm na vysoké škole chtějí, nevidí žádný význam. Touží promítnout do středověku sebe a také to dělal. Touží pomocí této epochy najít a poznat sám sebe: „Já hledal historii jinou, živou; historii – časoprostor, v němž bych se pohyboval se stejnou jistotou jako ve svém každodenním bytí. Co s ním mají společného jacísi králové, jakési bitvy? Co mají společného se mnou? Ano, právě sem mne vedl můj zájem. Hledal jsem historiografii, jejímž předmětem zkoumání budou ti, kteří jako já nemají jméno. Hledal jsem dějiny sebe sama, bezejmenného a nedobrovolného příslušníka lidského rodu.“<sup>212</sup> Historie má pro něj skutečnou osobní hodnotu. Studium na fakultě ho zklamalo a nedokončil ho, přestože měl k tomu jen krůček – zbýval mu poslední rok.

V průběhu studia historie se při jedné z přednášek seznamuje s páterem Florianem, farářem z kostela Panny Marie na Slupi. Tento kněz se mu stává novým učitelem a Švach začíná doufat, že by mu mohl nahradit profesora Netřeska. Jeho zaujetí je tak velké, že začíná uvažovat o kněžské dráze. Znovu ho však čeká zklamání. Páter Florian je ve svém

---

<sup>208</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo, 2014, s. 34 – 35.

<sup>209</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994, s. 119.

<sup>210</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo, 2014, s. 37.

<sup>211</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo, 2014, s. 53.

<sup>212</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo, 2014, s. 54.

kostele napaden lupičem a těžce zraněn. Již se nikdy zcela neuzdraví. To Květoslava definitivně odradí od studia bohoslovectví. Cítí se naprosto zrazený, zhnusený a vyčerpaný. To ho nakonec přivede k policii: „*A přece jsem cítil potřebu něco vykonat. Nějak se vzepřít řádu, který jsem považoval za špatný, zvrácený, vražedný. A tak jsem připadl na myšlenku dát se k policii. Sám jsem se tomu smál, při představě sebe sama v uniformě, jak se zbraní za pasem chráním všechny ty zaslepené zbedněnce žijící v litovaném městě, jsem propadal záchvatům smíchu tak bezmocně černého, až jsem v něm našel východisko z věčné zasmušilosti své duše.*“<sup>213</sup>

Jenže během práce u policie ho čeká další ztroskotání. Dostane za úkol ochránit architektu inženýrku Pendelmanovou. Bohužel se mu jí ohlídat nepodařilo, inženýrka spáchá sebevraždu a vinu na tom nese Květoslav, protože nebyl schopen ji ohlídat. Alespoň tak zněl první závěr policie. Až později Švach přichází na to, že se jednalo o vraždu. Byl to však další nezdar, který ho potkal.

Tyto všechny výše popsané události z Květoslava Švacha udělaly životního zkrachovalce. Nebyl si jistý sám sebou, neustále o sobě pochyboval. Byl slabý, stejně jako jeho jméno. Jediné, co mu zůstalo, byla jeho láska k historii. V průběhu všech svých nezdarů utíkal do „*Karlova Nového Města. Učarovala mi jeho horní část, okolí kostelů svaté Kateřiny, svatého Apolináře a svatého Karla Velikého, a nikdy nezastavěné, středověkou hradbou obehnané stráně pod Karlovem, kde se donedávna pásly ovce a zrály tam hrozny, a za srdce mě vzala též ztichlá oblast kolem špitálu, uličky, kterými obchází smrt a málokdy odejde s prázdnou.*“<sup>214</sup> Květoslav oslavuje tyto stavby. Navrací se zpět ke středověku, v němž vznikaly, a odsuzuje současné architekty, jak hyzdí tvář města. Jeho prolnutí s historií začíná být dokonalé, když začne mít vidiny z minulosti. Náhle se kolem něj začne odehrávat něco, co se dělo před stovkami let. Minulost se pro něj náhle stává živá a on je pozorovatel této minulosti. Odehrávají se před ním nejružnější příběhy a vždy se tak děje při návštěvě starých kostelů. Je to právě atmosféra místa, která vize vyvolává.<sup>215</sup>

Jak již bylo výše řečeno, hlavní postava splývá s překladem svého jména – Švach čili slabý. Květoslav je postupně zapleten do série vražd a to ne pouze jako vyšetřující policista. Od policie byl kvůli vraždě inženýrky Pendelmanové vyhozen. Znovu se tam však vrací, aby dělal průvodce po novoměstských kostelech Matyáši Gmündovi, rytíři

---

<sup>213</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo, 2014, s. 58.

<sup>214</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo, 2014, s. 53.

<sup>215</sup> JANOUŠKOVÁ, Jana a Sylva FICOVÁ. Kolik příležitostí má Sedmikostelí. *Tvar*. 2000, 11(2), 12-13.

z Lübecku. Také jméno Matyáš Gmünd je více než výmluvné. Je kombinací jmen dvou stavitelů Svatovítského chrámu – Matyáše z Arrasu a Petra Parlěře, jehož rodina pocházela z Gmündu a který se sám někdy nazýval Petrus de Gemunden.<sup>216</sup> Matyáš Gmünd si Květoslava speciálně vybral. Věděl totiž o jeho zvláštních schopnostech, kterých chtěl využít pro dosažení svých cílů. Stal se Švachovým učitelem. Z tohoto úhlu pohledu je Sedmikostelí román iniciační.<sup>217</sup>

Předmětem Květoslavových erotických představ je Rozeta – policistka, která rovněž doprovází Gmündu po novoměstských kostelech. Její jméno jasně odkazuje ke středověku<sup>218</sup>. Hned od začátku k ní Švach cítí silnou touhu – Rozeta je vykreslena jako objekt sexuální touhy. Vždy, když se s ní Květoslav setká, pociťuje jakési nervózní napětí. „*Před umyvadlem se náhle objevila nahá žena. Ruce měla zvednuté k vlasům, tmavým a dlouhým; vzadu si je spínala do uzlu. V zubech držela sponky a upřeně se dívala na svůj odraz v zrcadle. Zalitoval jsem, že je tak malá, neboť její podobu vracelo jen od temene po hrdlo. Z profilu jsem viděl těžká prsa upomínající na zralé hrušky, o odstín světlejší než kůže na pažích. Přisál jsem se okem ke škvíře ve dveřích a zakresloval do paměti každický záhyb toho ztepilého těla. Patřilo Rozetě.*“<sup>219</sup> Jména této policistky i Švachova zasněvitele jsou stejně tak jako jméno hlavní postavy jména mluvící – nomen omen.

Květoslav Švach je prototyp životního ztroskotance, který ve svém aktuálním světě cítí nepatřičně. V přítomnosti není schopen dosáhnout žádných úspěchů, a proto projektuje své touhy do jiných časových období. Skrze zájem o historii se snaží najít smysl svého vlastního života a především usadit sám sebe v čase a v jiném světě.

---

<sup>216</sup> JANOUŠKOVÁ, Jana a Sylva FICOVÁ. Kolik příležitostí má Sedmikostelí. *Tvar*. 2000, 11(2), 12-13.

<sup>217</sup> JANOUŠKOVÁ, Jana a Sylva FICOVÁ. Kolik příležitostí má Sedmikostelí. *Tvar*. 2000, 11(2), 12-13.

<sup>218</sup> *Rozeta* je architektonický prvek. Je to okno kruhového tvaru. Využívalo se při stavbě gotických chrámů.

<sup>219</sup> URBAN, Miloš: *Sedmikostelí*. Praha: Argo, 2014, s. 182 – 183.

## 6. Mýtus národa

Jedním z motivických komplexů, které procházejí jako červená nit Stančíkovými i Urbanovými romány (a to zdaleka nejen těmi, které analyzuje tato diplomová práce), je mýtus českého národa, jeho historie a tradice. Následující kapitola se bude zabývat romány *Mlýn na mumie* a *Lord Mord*, neboť v románu *Sedmikostelí* se téma českého národa explicitně nevyskytuje (jeho utopické společenství uvnitř Prahy se totiž nějak neváže na české dějiny, pouze univerzálně odkazuje ke středověku).

Román *Mlýn na mumie* se začíná posledním dnem roku 1865. V této době již proběhlo národní obrození, český národ má jazyk, v němž může psát krásnou literaturu, a vzniká světová hudba s typicky českými rysy. Napsaná jsou již vrcholná díla Boženy Němcové i Karla Havlíčka Borovského. V hudbě rychle stoupá hvězda Bedřicha Smetany. Čeští vlastenci se scházejí v salónech, navštěvují premiéry českých her, cvičí v Sokolu. Toto vše je součástí fikčního světa Petra Stančíka, ne se vším je však nakládáno jako s věrným odrazem dobové atmosféry

Kupříkladu postavy románu stále věří, že Rukopisy jsou autentickými dokumenty dávné doby a jejich popis je plný nacionálního patosu, který - stejně jako v případě sokolského hnutí - Stančík obratem karikuje: „*Sálem zazněl dojatý potlesk. Všichni samozřejmě poznali tu nejkrásnější báseň z Rukopisu královédvorského, objeveného před půlstoletím Václavem Hankou, a teď je hrála nejen krása slov a hudby, ale také národní hrdost. Že totiž v dobách, kdy se Němci ještě na stromech dorozumívali krkáním, Čechové už psali básně. A zatímco Němky mohly své prsty strkat nanejvýš prasatům do řiti, ztepilé Česky dávno nosily zlaté prsteny.*“<sup>220</sup> V textu lze také najít celou plejádu národních symbolů, mezi nimi i českou hymnou. Komisař Durman se ptá svého přítele/dvojníka Egona Altera, proč se vlastně tato píseň stala českou hymnou: „*Proč raději naoslavujeme panovníka, jako třeba Rakušáci či Britové, proč nezpíváme o mužných ctnostech, o slavných vítězstvích, o skřípění zubů poražených nepřátel a vzdychání jejich znásilňovaných žen?* A na to mu Egon Alter ironicky odpovídá: „*Protože žádného panovníka nemáme*“<sup>221</sup> a nejtypičtější vlastností Čechů je nekonečné pochybování o sobě. (...) *My jinak víme všechno o všem, kromě toho, kam vlastně patříme. Táhne nás to současně na západ i na východ, na sever i na jih, ale přitom se neheme z místa*“<sup>222</sup> Alter

<sup>220</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 23.

<sup>221</sup> V Habsburské monarchii v té době vládne František Josef I., který nebyl nikdy korunován českým králem.

<sup>222</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 33.

se zde snaží upozornit na neukotvenost českého národa, který neví, jakým směrem by se měl dát. Jistou paralelou těchto úvah o rozpolcenosti českého národa je i mocenský souboj o vládu nad českými zeměmi, a potažmo světem, dvou řádů - Ordo Gaudii (řádu Radosti) a Ordo Doloris (řádu Bolesti), později známý jako zmiňovaný Ordo Novi Ordinis, který Karel IV. založil pro své dva syny a jehož řadami prošla řada českých i světových osobností.<sup>223</sup>

Hlavní postava komisař Durman je nadšeným vlastencem. Vlastní vlastenecký národní oděv čamaru, kterou si na sebe bere například při příležitosti premiéry Braniborů v Čechách. Vypravěč zde připouští „*opojné vědomí, že český národ se po staletích kómatu konečně vrátil po bok velkých národů světa, kam vždy po právu patřil.*“<sup>224</sup> Češi podle něj jen na několik staletí usnuli a teď se opět vrátili zpět mezi velké starobylé národy, tentokrát díky hudbě Bedřicha Smetany. Smetana nejenže operu dirigoval, ale sám v románu vystupuje a společně s ním i další reálné historické osobnosti. „*V salonu u Hedvábných se sešla nepočtená, zato však vybraná společnost vlastenců, hlásících se k proudu modernímu čili pokrokovému. Nechyběl tu rozervaný básník Jan Neruda, statkář a mecenáš Rudolf princ Thurn-Taxis, poslanec českého sněmu Karel Sladkovský, náčelník tělocvičné jednoty Sokol Miroslav Tyrš ani spisovatel a libretista Braniborů Karel Sabina.*“<sup>225</sup>

Jak již bylo výše řečeno, Egon Alter připouští, že nyní český národ nemá svého krále. Připomenut je tedy i poslední korunovaný český král Ferdinand V., kterému Češi začali přezdívat Dobrotivý. Jelikož poté, co byl na trůně nahrazen svým synovcem Františkem Josefem I., žije v Praze, rozhodne se Durman společně se svým kolegou vrchním komisařem Dederou, že mu půjdou složit hold: „*Jakmile starý mocnář dohrál (na trumpetu), oba policisté poklekli na pravé koleno, vztáhli k němu ruce a mocnými hlasy zvolali: ‚Ať žije Ferdinand, poslední korunovaný český král!‘ Zapuzený panovník jim vládně pokynul a dosti dobrou češtinou pravil: ‚Děkuji, pánové, jenom doufám, že v tomto punktu nezůstanu opravdu posledním.‘*“<sup>226</sup>

Jedna z vražd je spáchána v první sokolovně, „*nedávno dostavěné v módním novorenesančním slohu, kde je uvítá osobně doktor Tyrš oblečený do sokolského kroje.*“<sup>227</sup> Vražda na takovém místě je chápána jako pošpinění českého vlastenectví nepřítelem tohoto národa. Sam rozrušený Tyrš říká: „*Nepřátelé českého národa se neštítí žádné*

<sup>223</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 345-347

<sup>224</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 103.

<sup>225</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 104.

<sup>226</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 211.

<sup>227</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 171.

*příležitosti našemu vlasteneckému hnutí škodit a jej mařit.*<sup>228</sup> Vrah totiž čin připraví tak, že samotné zabití oběti provedou dvě nadějně sokolky sestry Lamkovy, když se svými šípy strefí do terče, za nímž je ukrytá oběť. Když se sestry bojí výsledku, Tyrš je uklidňuje: „*Neblázněte, sestry. Pan Durman je čestný muž a vlastenec.*“<sup>229</sup> To, že je komisař vlastencem, je tedy dostatečným důkazem k tvrzení, že je to správný muž.

Stančík se v románu mnohokrát vysmívá salónnímu vlastenectví, v němž jde především o to předvést, jak velký vlastenec jsem. Jeho komisař Durman tedy vlastní čamaru, chodí na slavné premiéry, nadšeně zpívá vlastenecké písně a dojíímá se u nich a nemá rád Němce. Stančík v textu předvádí myšlenku, že být vlastencem ve druhé polovině 19. století bylo moderní, bylo to něco, co se nosilo, a dávalo náležitě na odiv. Tím, jak vše barvitě popisuje a vykresluje Durmana jako nadšeného salónního vlastence, tento druh vlastenectví zesměšňuje.

Hlavní postava románu *Lord Mord* Karel Adam hrabě Arco je šlechtic původem ze zchudlého českého rodu. Hovoří česky i německy. „*Do dvanácti (hodin) jsem četl české i německé noviny a pil jednu kávu za druhou.*“<sup>230</sup> Motiv vlastenectví je tu přítomen především kvůli tajemnému spiknutí Čechů, do něhož se hlavní hrdina omylem zamotá.

Karel Adam není vlastenec Ani nemá žádné národní cítění. Mluví česky i německy, čte české i německé noviny. I proto se může přátelit se Solomonem Weissem, jemuž přezdívá Soli, Židem. Sám Arco je nad nějaké posměšky nebo odsudky vůči Židům povznesený: „*Čepel sjede po čepeli a narazí do chrániče, ted' jsem ho málem dostal, panáčka židáčka, co má vlasy jako král Ječmínek. Nevídáno. Kde je ten zahnutý frňák a zavšivené pejzy, které nemůžou chybět v žádném čísle Šípů a jiných humoristických listů? Kde je odulá huba a ustupující čelo, s nimiž Češi i Němci tak rádi spojují Žida?*“<sup>231</sup> V roce 1897, kdy se děj románu odehrává, byli Židé pronásledováni všude<sup>232</sup>. Hlavní hrdina, ač Čech, se však se Solim přátelí, přestože je mu jasné, že Češi i Němci Židy opovrhují. Jemu je to však jedno. „*Dívají se na nás s úctou, někteří s obdivem, což je mezi pražskými sokoly úspěch, neboť všichni z nich vědí, že Soli je Žid a národnostní frustrace českého živlu v rakouské monarchii jsou mu ukradené. Ostatně jako mně.*“<sup>233</sup> Oproti Stančíkovi, který sokoly charakterizuje v kladném světle, v románu vystupuje dokonce zakladatel Sokola

<sup>228</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 172.

<sup>229</sup> STANČÍK, Petr: *Mlýn na mumie*. Brno: Druhé město. 2014, s. 173.

<sup>230</sup> URBAN, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo. 2014, s. 15.

<sup>231</sup> URBAN, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo. 2014, s. 45.

<sup>232</sup> 1894 – Dreyfusova aféra, 1899 – hilsneriáda

<sup>233</sup> URBAN, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo. 2014, s. 43.



Tyrš, a je z nich cítit opravdové nadšení pro vlastenectví (jak již bylo výše řečeno hyperbolizované vlastenectví), z Urbanova vyprávění má čtenář pocit, že se Sokoli cítí nepatřičně nadřazeně ostatním, konkrétně Židům a šlechticům.

Vlastenectví v tomto románu nabývá aktivní podobu. V roce 1897, tedy v době, kdy se příběh odehrává, jsou vydána Badeniho jazyková nařízení. Jak je vysvětleno v knize, jazyková nařízení znamenají: „*Ted'ka můžete mluvit na úřadech nejenom německy, ale už i česky, jak víte.*“<sup>234</sup> Je to období, kdy se Češi snaží zrovnoprávnit češtinu s němčinou. Jakmile tato nařízení vyjdou, vyvolají mezi Němci mnoho nevole, protože Češi ovládají češtinu i němčinu, Němci však většinou mluví pouze německy, což by pro mnoho německých úředníků znamenalo učit se česky. Tyto bouře, vyvolané Badeniho nařízením, jsou zachyceny i v příběhu. „*Jako kdyby ho někdo slyšel a přispěchal potrestat, výloha kavárny se rozletěla a nás zasypalo sklo. Rozbila ji z náměstí vržená dlažební kostka, která třeskla o podlahu dřív než střepy a svezla se po fošnách až k našim nohám. Venku se strhla bitka.*“<sup>235</sup>

Hlavní hrdina se také nepřímou zaplete do protihabsburského spiknutí. Jeho otec aktivně pracuje ve vlasteneckém hnutí a následně se zapojuje i bratranec Karla Adama. On sám však odmítá jakkoli se tohoto odbojného hnutí účastnit. Karla Adama hraběte Arco takové záležitosti nezajímají a odmítá se do nich zamotávat. „*Mluvili jsme. Přijel mi nabídnout své služby. Řekl, že zakládá podzemní organizaci, jež bude usilovat o svržení monarchie a nastolení samostatné české republiky. Revoluční cestou, po vzoru Francie. Hleděl jsem na něho jako na šílence. Tvářil se vážně. (...) Řekl jsem, že já na ničí straně nejsem, radikálové mi přijdou směšně jednorozměrní, zatímco staroporačníci ustrašení a nudní. Namítl, že taky můj otec má názory velmi radikální, a jestli ho považují za směšného.*“<sup>236</sup>

Zatímco Stančík salónní vlastenectví karikuje, Urban popisuje vlastenectví bez ironie. Jeho hlavní hrdina se k němu však staví více než vlažně. Národ pro něj nic neznamená, a proto (na rozdíl od jeho otce) nemá snahu se do národnostních bojů zapojit.

---

<sup>234</sup> URBAN, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo. 2014, s. 74.

<sup>235</sup> URBAN, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo. 2014, s. 75.

<sup>236</sup> URBAN, Miloš: *Lord Mord*. Praha: Argo. 2014, s. 276.

## 7. Závěr: Utopie vepsaná do minulosti

Ve své diplomové práci jsem se zabývala třemi romány od dvou současných autorů, kteří patří mezi nejčtenější a nejocetovanější prozaiky dnešní doby. Zvolila jsem prózy *Mlýn na mumie* od Petra Stančíka a *Sedmikostelí* a *Lord Mord* od Miloše Urbana, neboť se jedná o romány, které, ač je každý svým způsobem svérázným vyprávěním, fungují na řadě obdobných principů, konkrétně na bohatém variování literárních žánrů, rafinované práci s časoprostorem, zejména s toposem města, na obdobném typu hlavní postavy, motivu národa a obrazu ideálního/utopického lidského společenství.

Z žánrového hlediska všechny tři romány spojuje využití řady různých žánrů. Ve všech třech tvoří základ narativní linie detektivní vyprávění. *Mlýn na mumie* je případem detektivky, která je parodií svého vlastního žánru a kterou autor ozvláštňuje celou řadou jiných žánrových postupů (thriller, krimi, satirická próza, magický realismus). Ve Stančíkově vyprávění se tak s postmoderní hravostí mísí napětí, mystika, fantastika a humor. V textu navíc často dochází ke splývání reálného s nereálným, jak jsem se pokusila doložit detailní analýzou vybraných pasáží. Domnívám se tedy, že se v případě *Mlýnu na mumie* jedná o unikátní příklad českého magického realismu, o barvitý smyslový místopis staré Prahy.

Miloš Urban je v celé řadě aspektů výrazně méně parodický a hravý než Petr Stančík, přesto mu nechybí odvaha skrze prolínání jednotlivých literárních žánrů vytvářet neotřelé popisy a situace. *Lord Mord* v sobě spojuje prvky detektivky, thrilleru, špionážního románu a hororu. Podtitulem *Sedmikostelí* je *Gotický román z Prahy* a spojuje v sobě opět detektivku, gotický román, thriller a iniciační román. I *Sedmikostelí* je příkladem českého magického realismu, neboť se zde prostupují vize hlavní postavy odehrávající se v různých časových rovinách se současnou skutečností.

Stěžejní roli ve všech třech románech hraje časoprostor, a jak jsem se snažila doložit na analýze textů, jedná se o tři různé koncepty města. *Praha jako místopis smyslů*, takový je koncept města v *Mlýnu na mumie*. Čtenář společně s Durmanem okouší Prahu prostřednictvím všech svých smyslů. Dominantní prostor je věnován místopisu hospod a nevěstinců, kde jsou barvitě a s bezbřehou fantazií Stančíkově vlastní popisovány komisařovy gastronomické a sexuální zážitky. Díky pozoruhodným metaforám a časté personifikaci Prahy má čtenář pocit, že ne zločinec, nýbrž Praha vydává své oběti a to často tak bizarním způsobem, že to ve čtenáři může vyvolávat velmi nepříjemné pocity.

V případě *Sedmikostelí* lze hovořit o konceptu *města jako postavy* a *města jako*

*paměti*. Majestátní gotické stavby se stávají živými bytostmi a prostřednictvím vizi promlouvají k hlavní postavě, Květoslavu Švachovi, který to bere jako součást běžného světa. Pro Švacha jsou pražské historické stavby nositelé paměti a dávných příběhů, jež se v těchto místech odehrály. V souvislosti s romantickým obdivováním velké historie je v textu přítomen i motiv poutnictví reprezentovaný Karlem Hynkem Máchou, k němuž se hlavní postava často vrací. Román vrcholí vznikem Sedmikostelí – utopického království, které se navrácí zpět do sklonku 13. století. Čtenář si – příznačně pro postmoderní román – však nemůže být jistý, zda se s hlavní postavou skutečně přenesl do minulosti, nebo zda se jedná o další Švachovu vizi.

Koncept *města jako labyrintu* je uplatněn v románu *Lord Mord*. Hlavní postava Karel Adam hrabě Arco je okouzlen uličkami Židovského města, v nichž se velmi často ztrácí a bloudí. Urban v textu vykreslil ponurou, temnou a tísnivou atmosféru zmaru a rozkladu, která je podpořena neustálou hrozbou asanace, jež má město vyčistit. Autenticita je zvýrazněna použitím textu Viléma Mrštíka *Bestia triumphans*. Těmito úzkými a temnými uličkami bloudí židovské strašidlo Masíčko, který vraždí prostitutky. Toto monstrum je symbolem temných a nebezpečných uliček Židovského města a novodobým Golemem.

Všechny tři romány spojuje hlavní postava, lze říci, že se jedná o určitý prototyp pátrajícího mladého muže s velmi výraznou tělesností (v pozitivním smyslu silného i negativním smyslu chátrajícího těla) s prvky hedonismu, který skrze cestování prostorem a/nebo časem nalézá sám sebe.

Domnívám se, že hlavní postava *Mlýnu na mumie* – Leopold Durman by mohl být charakterizován touto větou: „*Hrdina je zkrátka úmyslně modelovaný jako chodící žaludek a penis*“<sup>237</sup> Je to totiž právě on, kdo magickou Prahu objevuje a ochutnává všemi smysly, jak jsem o tom psala již výše. Je to statečný a neohrožený policista, jehož fyzickou kondici by mu mohl leckdo závidět. Všechny tyto kladné vlastnosti jsou však hyperbolizovány, aby vyzněly humorně v kontrastu s tím, že při řešení svého případu tápe a není schopen odhalit vraha.

Hniloba, rozklad a zmar Židovského města v Lordu Mordovi jako by se promítala do hlavní postavy Karla Adama hraběte Arco a vyvěrala v jeho častých drásavých záchvatech

---

<sup>237</sup> SCHMARC, Vít. Hladce namletá rozkoš fabulace. In: *A2* [online]. Praha: A2, 2014 [cit. 2016-12-06]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2014/15/hladce-namleta-rozkos-fabulace>

kašle, které se snaží mírnit podáváním heroinu. Žije se dvěma ženami, aniž by ho s nimi pojil příbuzenský svazek. Bojuje o svůj dům V Pavlači, ačkoli musí od začátku vědět, že je to předem prohraný souboj. Často se toulá uličkami Židovského města, kam ho to nepochopitelně táhne, ač není Židem. V průběhu románu však dochází k jeho proměně, nachází nový smysl života, v němž již nemají prostor jeho ženy, nýbrž budování nového světa.

Květoslav Švach z románu *Sedmikostelí* je prototypem životního zkrachovalce (jak tomu napovídá i jeho jméno – princip omen nomen). Útěchu hledá v monumentálních pražských gotických památkách, které mu poskytují klid. Má pocit, že do své současnosti nepatří a prostřednictvím svých vizí si promítá doby dávno minulé. Květoslav Švach putuje, bloudí, hledá svoji identitu. Jeho průvodcem je mu Matyáš Gmünd rytíř z Lübecku. Teprve až v závěru konečně najde sám sebe a vyrovná se se svou existencí.

Motiv národa a vlastenectví je velmi důležitý především v *Mlýnu na mumie* a v *Lordu Mordovi*. Roli hraje i časové ukotvení děje do 19. století. Leopold Durman je nadšený vlastenec, a Stančík tuto postavu využívá ke karikování salónního vlastenectví. Hrabě Arco naopak nechce mít s vlastenectvím a národnostním bojem nic společného, cíleně jej odmítá. V obou románech je znatelná fascinace výraznými momenty české historie (středověk, Karel IV., obrození) a českými symboly. Návrat k nim i jejich variování je součástí národní identity, minulost je nezbytnou podmínkou budoucnosti.

Jedním ze základních principů postmoderních románů je *hra*. Hra se čtenářem, hra se žánry, hra s dějovými liniemi i s časoprostorem. Všechny tři romány v tomto ohledu definici postmoderních textů splňují. Představují totiž svět, ve kterém neexistuje jednoznačná verze událostí, ve kterém se minulost mísí s budoucností, kde do fyzikálních zákonů vstupují pravidla mytického světa, kde záhadu rozluští dvojník přebývající v detektivově mysli, či kde prostor magického města dýchá, myslí a jedná jako jedna z postav.

Všechny tři romány jsou unikátní příklady textů, které v sobě spojují znaky vyšší i nižší literatury. Jsou mnohohvrstevnaté, každý čtenář si v nich najde svoje vlastní osobní témata, a proto mohou zaujmout širokou čtenářskou základnu.

Literární kritik Vít Schmarc klade texty Petra Stančíka a Miloše Urbana vedle sebe a konstatuje: „*Petr Stančík penetruje dějiny, mýty o národní identitě, vypůjčuje si figury národních hrdinů i podivínů, doplňuje je o své vlastní postavy a vše smíchává s důmyslnou nepředvídatelností, která evokuje některé z mnoha receptů v knize obsažených. Mlýn na mumie můžeme číst jako uštěpačný komentář formování moderní doby na kostech té staré.*

[...] *Stančikovu prózu lze přirovnat k nejlepším textům Miloše Urbana: i ona slouží jako budoár slastného eskapismu, v němž vypravěč může zakoušet dokonalou utopii vepsanou do minulosti.*<sup>238</sup>

---

<sup>238</sup> SCHMARC, Vít. Hladce namletá rozkoš fabulace. In: *A2* [online]. Praha: A2, 2014 [cit. 2016-12-06]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2014/15/hladce-namleta-rozkos-fabulace>

## 8. Seznam pramenů a literatury

### Prameny

HRABAL, Bohumil. *Obsluhoval jsem anglického krále*. V Mladé frontě 3. vyd. Praha: Mladá fronta, 2012. ISBN 978-80-204-2801-1.

MRŠTÍK, Vilém. *Bestia triumphans*. první. vyd. Praha : Nákladem Rozhledů (Josefa Pelcla), 1897 (1897 tisk). 27 s. [Dostupné online](#).

STANČÍK, Petr. *Mlýn na mumie: převratné odhalení komisaře Durmana*. Vyd. 2., brož. V Brně: Druhé město, 2014. ISBN 978-80-7227-358-4.

URBAN, Miloš. *Lord Mord: pražský román*. Vyd. 2. Praha: Argo, 2014. ISBN 978-80-257-1207-8.

URBAN, Miloš. *Sedmikostelí: gotický román z Prahy*. Vyd. 4. Praha: Argo, 2014. ISBN 978-80-257-1163-7.

### Sekundární literatura

CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: o smyslu a povaze detektivky*. 1. vyd. Praha: SNDK, 1962. 410, [4] s. Knižnice teorie dětské literatury; Sv. 13.

FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. Literární řada. ISBN 978-80-200-2410-7.

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-721-5140-1.

HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu: Kapitoly z historie a typologie žánru*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1989.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (Kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1994. ISBN 80-859-1703-3.

HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.

JANOUSHKOVÁ, Jana a Sylva FICOVÁ. Kolik příležitostí má Sedmikostelí. *Tvar*. 2000,

11(2).

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H, 2002. ISBN 80-731-9020-6.

Literární encyklopedie salonu. *Právo, příl. Salon*. 2002, 12(56).

Literární encyklopedie salonu. *Právo, příl. Salon*. 2001, 11(239).

LUKAVSKÁ, Eva. *"Zázračné reálno" a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*. Brno: Host, 2003. Studium (Host). ISBN 80-729-4100-3.

MACHONIN, Jan: *Román je mrtev, ať žije král*. Babylon 2000/2001, č. 10, s. 6.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-718-5669-X.

NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ (eds.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-729-4170-4.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.

ŠÁMAL, Petr. *Soustružníci lidských duší: lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století : (s edicí seznamů zakázaných knih)*. Praha: Academia, 2009. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1709-3.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 3. vyd. Praha: Česká sekce AIEP - Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci Interpress magazin, 1990. Adéla.

TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000. Paprsek (Triáda). ISBN 80-861-3827-5.

TRÁVNÍČEK, Jiří. *Příběh je mrtev?: schizmata a dilemata moderní prózy*. Brno: Host, 2003. Teoretická knihovna. ISBN 80-729-4079-1.

### Internetové zdroje

*Fenomén severské krimi: analýza a určení současné estetické normy* [online]. Brno, 2015 [cit. 2016-10-21]. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/413833/ff\\_b/BDP\\_P.pdf](http://is.muni.cz/th/413833/ff_b/BDP_P.pdf)

FISCHER, Petr. Miloš Urban: Fascinuje mě, že můžu někoho zabít, a nepůjdu sedět. In: *Hospodářské noviny* [online]. 2012 [cit. 2016-11-24]. Dostupné z:

<http://archiv.ihned.cz/c1-36583120-milos-urban-fascinuje-me-ze-muzu-nekoho-zabit-a-nepujdu-sedet>

KÁBRTOVÁ, Lidmila. Realita je klam a lze ji vyrábět, říká spisovatel Petr Stančík. In: *Novinky.cz* [online]. 2015 [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/366445-realita-je-klam-a-lze-ji-vyrabet-rika-spisovatel-petr-stancik.html>

Slovník cizích slov. In: *Slovník cizích slov* [online]. [cit. 2016-10-24]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/breviar>

Slovník české literatury po roce 1945. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit. 2016-10-27]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>

Slovo o literatuře [online]. 2014 [cit. 2016-12-03]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/3257299>

SCHIMERA, Rudolf. Je thriller žánr? In: *Fantom* [online]. 2004 [cit. 2016-11-27]. Dostupné z: <http://old.fantomfilm.cz/?type=article&id=146>.

SCHMARC, Vít. Hladce namletá rozkoš fabulace. In: *A2* [online]. Praha: A2, 2014 [cit. 2016-12-06]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2014/15/hladce-namleta-rozkos-fabulace>

STAROSTKOVÁ, Andrea. *Magický realismus v české literatuře a jeho afinita s literaturou světovou*. Brno, 2006. Diplomová práce. Masarykova Univerzita v Brně.



## **Resumé**

Diplomová práce se zabývá romány *Mlýn na mumie* od Petra Stančíka a *Sedmikostelí* a *Lord Mord* od Miloše Urbana. Cílem práce je najít rysy, které mají společné, i ty, které jsou rysy svérázných autorských stylů. Neboť se jedná o texty multižánrové, pokusí se po krátkém představení autorů charakterizovat žánry objevující se v nich a doložit je na konkrétních úryvcích textu. Dominantní částí práce je analýza časoprostoru a hlavní postavy, opět na konkrétních úryvcích textu, neboť to jsou klíčové složky románů. Nakonec se práce zaměří na mýtus národa jako na často se opakující motiv. V závěru se pokusí porovnat výsledky analýz předchozích kapitol.

## **Klíčová slova**

Stančík, Urban, román, postmoderna, časoprostor, Praha magická, detektivka, utopie, magický realismus

## **Resumé**

This very writing is examining the two ultimate books „*Mlýn na mumie*“ from the talented Petr Stančík, and „*Sedmikostelí*“ and „*Lord Mord*“ from the extremely obscure Miloš Urban. The main and most significant purpose of this work is to find and distinguish characteristics of each author, diving deeper into their unique styles, finding possible similarities while trying to learn about one of the very few raw original writing styles. Despite the books being multi-genre, they do try to characterize the exact genres along the way, after a proper introduction of the authors themselves, of course. The genres appearing in these books are clearly shown in individual excerpts below original text. A dominant part of my work is an analysis of the time space and the main character or hero if you prefer - again shown in excerpts as key parts of novels. Towards the end you can find the so-called great myth of the nation as a frequently repeated topic. By the conclusion of this work is a final comparison of previous analyses.

## **Keywords**

Stančík, Urban, novel, post-modern, timespace, The magical Prague, crimi, utopism, magic realism

**Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta  
M.D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1**

**Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby závěrečné práce  
Evidenční list**

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

| Poř. č. | Datum | Jméno a příjmení | Adresa trvalého bydliště | Podpis |
|---------|-------|------------------|--------------------------|--------|
| 1.      |       |                  |                          |        |
| 2.      |       |                  |                          |        |
| 3.      |       |                  |                          |        |
| 4.      |       |                  |                          |        |
| 5.      |       |                  |                          |        |
| 6.      |       |                  |                          |        |
| 7.      |       |                  |                          |        |
| 8.      |       |                  |                          |        |
| 9.      |       |                  |                          |        |
| 10.     |       |                  |                          |        |